Заклік

ЗАКЛІК

ШТОМЕСЯЧНЫ
ЛІТАРАТУРНА-
МАСТАЦКІ
ЧАСОПІС
АРГАНІЗАЦЫЙНАГА
КАМІТЭТУ
САЮЗУ
САВЕЦКІХ
ПІСЬМЕНЬНІКАЎ
БССР

КНІГА 2
1933

ЗЬМЕСТ № 2

ЗАКЛІК

ДЗЯРЖАЎНАЕ „ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ“

ШТОМЕСЯЧНЫ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ ЧАСОПІС АРГАНІЗАЦЫЙНАГА КАМІТЭТУ САЮЗУ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ БССР

АДКАЗНЫ РЭДАКТАР А. АЛЕКСАНДРОВІЧ
РЭДКАЛЕГІЯ: АЛЕКСАНДРОВІЧ, БЭНДЭ, ГЛЕБКА, ДЗЕХЦЯРЛЯХАЎ

2

1933

ПРАЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

Першы год другой бальшавіцкай пяцігодкі беларуская савецкая літаратура спаткала вялізарнымі дасягненьнямі.

Шэраг пісьменьнікаў працаваў над шырокімі палотнамі, якія адлюстроўваюць героіку сацыялістычнага будаўніцтва, паказваюць трапнымі мастацкімі сродкамі нараджэньне новых людзей у агні вострай клясавай барацьбы. „Сын партызана“ М. Чарота, „Напор“, „Пагранічная вясна“, „Хлебная зіма“ А. Александровіча, аповесьць „Спалох на загонах“ П. Галавача, раман „На чырвоных лядах“ М. Лынькова, раман „Бацькаўшчына“ К. Чорнага, творы Кобеца, Ліхадзіеўскага, раман „Вязьмо“ М. Зарэцкага, „Ускраіна“, „Рот фронт“ Б. Мікуліча, раман „Мядзьведзічы“ Крапівы, „Наступ на горны“ Цішкі Гартнага. Значны творчы рост мы бачым у рабочых ударнікаў, закліканых у літаратуру—новыя апавяданьні Швэйдэля, Нортмана і др.

Пашырыліся межы тэматыкі ў літаратурнай творчасьці, вырас ідэёва-мастацкі ўзровень пісьменьнікаў, павялічыўся ўдзел пісьменьнікаў у гаспадарча-палітычнай рабоце партыі і ўраду.

Аднак, гэтыя бязумоўныя посьпехі ні ў якім разе ня могуць даць права, каб прызнаць работу Аргкамітэту ССП БССР здавальняючай ў сьвятле задач, пастаўленых перад пісьменьніцкімі арганізацыямі пастановамі ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б.

З боку кіраўніцтва Аргкамітэту, рэдактароў часопісаў („Беларусь Калгасная" Мурашка), рэдактароў ДзВБ (Галавач) былі гніла-лібэральныя адносіны да даручанай ім работы, клясавая прытупленасьць, дзякуючы чаму на літаратурным фронце, як мы пісалі ўжо ў „Закліку" № 1, мы мелі нахабныя, паклёпніцкія вылазкі рэштак контррэвалюцыйнага нацыянал-дэмакратызму, (Сідарэнка-Пеначкін, Ніканові, Баранавых).

Першачарговая баявая задача Аргкамітэту і ўсёй нашай пісьменьніцкай грамадзкасьці — павысіць сваю клясавую пільнасьць, рэвалюцыйную дбайнасьць,—разьбіваць ушчэнт, разбройваць малейшыя спробы клясавага ворага выступіць супроць генэральнай лініі партыі, супроць дыктатуры пралетарыяту.

Неабходна наладзіць сярод пісьменьніцкай грамадзкасьці сыстэматычную вучобу, дасканалае вывучэньне работ Маркса—Энгельса—Леніна—Сталіна, лепшых узораў творчасьці народаў СССР і твораў з скарбніцы сусьветнае літаратуры.

Ставячы пытаньне пра неабходнасьць далейшае творчае актывізацыі пісьменьнікаў, Аргкамітэт абавязан разгарнуць шырокую творчую дыскусію пра творчы мэтад савецкае літаратуры. Тэарытычная работа на аснове творчай дыскусіі па канкрэтных творах ёсьць важнейшая ўмова прасоўваньня наперад нашае літаратуры. Барацьба за творы, якія праўдзіва адлюстроўваюць учарайшы, сёнешні і заўтрашні дзень сацыялістычнае рэвалюцыі, барацьба за сацыялістычны рэалізм нашае літаратуры—павінна быць пастаўлена на першы плян творчае дыскусіі. Аднак, трэба даць разьвіцьцё гэтага правільнага лёзунгу, яго расшыфроўку на жывым канкрэтным матар'яле савецкае літаратуры і літаратуры мінулых клясаў.

Набліжаецца гадавіна гістарычных пастаноў ЦК УсеКП(б) і ЦК КП(б)Б пра перабудову літаратурна-мастацкіх арганізацый. Мы абавязаны сустрэць вялікую гадавіну дасканалай прапрацоўкай гэтых пастаноў, на творчай дыскусіі павінны разгарнуць прынцыповую, глыбокую крытыку работ Бэндэ, Кучара, крытычных сіл Інстытуту ЛІМ і др. і гэтым шляхам, пад кіраўніцтвам камуністычнае партыі,—беларуская савецкая літаратура прыдзе да новых перамог.

ЦІШКА ГАРТНЫ

НАДЗВЫЧАЙНЫ ДЗЕНЬ У АХРОІМА БЛЮМА

Ай, ай! Ці-ж гэта лад, ці-ж гэта лад! Абармоты, шкоднікі! Ай, ай! Стары Ахроім нэрвова тупаў па вузкім цесным пакоі. Яго жылістыя, каструбатыя рукі ляжалі на сівой галаве, вочы, атуленыя густымі брывамі, сеялі растрывожаныя ўзрокі па награможджаных бяз толку хатніх прадметах. Паласатыя споднікі апускаліся на клішавыя падагнутыя цяжкай працай ногі, старыя цыцалі хісталіся, як на палцы.

— Ай, ай! Хрума, Хрума! Ці ты чуеш? Вот, яна сьпіць сабе, храпе. Ахроім разьняў рукі і праваю крануў халоднае шыбы.

За вакном знаходзілася прычына да болю прыкрага здарэньня. Якісьці мудрагэль, хуліган, можа нават з суседзяў хто, узяў і пераламаў правую аглабельку ў перадку. Займа здароў, без усялякае прычыны. Учора адвячоркам, вярнуўшыся да хаты, Ахроім прарэвізаваў яго цэласьць, падмазаў калёсы, падмацаваў расслабленую дошчачку і ўспакоены лёг адпачываць. Перадок, як заўсёды, заняў адведзенае яму месца: пры тыльнай сьцяне суседавай хаты, аглоблямі ўверх; пад калёсамі два дубовых аскабалачкі. Толькі на восем гадзін, каб раніцаю, чуць сьвет, ізноў затарахцець па бруку гарадзкіх вуліц. Якраз Ахроім быў згоджаны адной грамадзянкай перавесьці з кватэры на кватэру хатнія рэчы. Выпаў сходны трапунак, і ён хапіўся за яго абедзьвюма рукамі.

Раніцою, а сёмай гадзіне Ахроім абяцаў быць напагатове—падрадчыца зойдзе па яго і ў дваіх, калі яшчэ на вуліцы малалюдна, яны ўсё ўладуюць.

І на табе! Назнарок, менавіта назнарок—Ахроім перакананы ў гэта. Якісьці хуліган, шкоднік—дай ты рады!

Глыбокая крыўда і балючая роспач вадзілі Ахроіма па пакоі, пілавалі яго нутро і вымагалі горкую скаргу.

— Хрума, Хрума! Ці ўстанеш ты, нарэшце!—папракаў жонку Ахроім, стараючыся як найцішэй гукаць, каб не напалохаць яе зьнянацку.

— Ей мала да гэтага дзела. Падумаеш, багачка стала! Ахроім сумеў прырабіць лішніх дзясятак рублёў—дык яна пані! Хру-ум-ма-а! Што—а ты сабе думаеш?

Цішыня за вакном і бязудзельнасьць соладка спаўшай жонкі паглыблялі крыўду старога возчыка Блюма. Хоць бы хто працягнуў ціхую нотку спагады, дык не. Стары глыбока ўздыхнуў, успомніў, што ён не адзеты і, не сьціхаючы айкаць, нэрвуючыся, нацягнуў: наскрозь пералапленыя порткі, узьдзеў парудзелыя башмакі на драныя суконныя шкарпэткі, накінуў зношаны курцік, кавалкам вяроўкі перацягнуў у поясе па курціку, а на шыю гальштукам завязаў кавалак хрумінай хусткі—і выбег на двор. На вуліцы, за брамаю хтосьці тупаў. Нават, здавалася Ахроіму, што застукаў нечым у дошку. „Па мяне“?—падумаў стары і, як трымаў перадок за адну аглоблю, так і выпусьціў з рук. Грукат на ўвесь двор зьбянтэжыў Ахроіма. Ён забыў аб браме, азірнуўся і ў вакне ўгледзеў хрумін заспаны твар. Жонка гняўліваківала галавою і рабіла злосныя грымасы. Ахроім саўгануў кулаком у яе бок, даючы знак пакінуць вакно. Навошта перашкаджаць яму даць тую, або іншую раду перадку?

Як на зьдзек, ці для большага раздражненьня, яго шкоднік пакінуў пры калёсах адломаны кавалак аглоблі: якая яна была моцная яшчэ! Бяроза, мэрам учора з пня,—зіхаціць, бліщчыць чачоткавымі рабаценьнямі. Ды, відаць, нялёгка далася прахвосту на злом. Даўгія палосы абалоні вырысавалі дарожкі да самае восі.

— Ах, паскуднік! Ах! ліхадзей! гэткую аглоблю зглуміць!

Ахроіма адцягнуў ад перадка паўторны стук у браму. Стары пабег адчыняць--заказчыца, пэўна. Не-э! Варочаўся з варты Ільля Тупік.

— Няшчасьце, Ільля! Ці ты бачыў, вунь? Хадзі, адно, сюды.

Заспаны Тупік здаволіў Ахроімаву просьбу,

— Ці гэта ёсьць лад, Ільля?

— Дзе той лад, суседзе!

— Ну, што рабіць, парай?

— Бяры зьвяжы... На некі час хопіць.

Тупік памеркаваў, яквуратна стачыў кусок з куском на зломе і цьвёрда заверыў:

— Давай вяроўку! Будзе трымацца, як новая!

— Дзякуй табе, суседзе.

Ахроім патрошку астываў ад злосьці. Бягучы за вяроўкаю, ён ўжо рашыўся папікнуць сябе за недагадлівасьць і за лішне падняты голас.

Зьвязаная аглобля яшчэ больш ураўнаважыла старога.

Але варта было Хруме, вышаўшы з хаты, вымавіць слова, як стары возчык ізноў узьеўся, ня даў жонцы дасказаць.

— Ахроім, табе-ж Азік ня раз...

— Азік! Азік! ты любіш, каб сядзець на сынавым хлебе. А самі? Чаму ня можам мы самі зарабіць на кавалак хлеба. У сына свая сям'я, у сына,.. як табе ня брыдка, Хрума!

— Ну, Азік-жа просіць цябе кінуць гэты перадок. Вось і ў апошнім лісьце... І Рыва гневаецца за тваю ўпартасьць.

Куды там! Ахроім не хацеў і слухаць: ён адмахваўся ад жонкі рукамі, тупаў, як моц, шкарбакамі па каменьнях, каб заглушыць хруміны словы. І калі тая са злосьці павярнула ў дзьверы, ён з гарачкі гукнуў у дагонкі:

— Гультайка!.. Рана, рана ўпадабала гуляць... Можна папрацаваць!

Хрума абярнулася ў парозе, каб адказаць мужу за незаслужаны папрок, ды не асьмелілася: па Ахроіма прышла заказчыца.

Стары ў момант прыняў уласьцівую возчыку паставу і моўчкі крануў з двара.

У браме нагнала яго Хрума: яна не забылася перадаць мужу сьнеданьне. Ахроім узяў з яе рук скупа намазаны шмэльцам кавалачак хлеба і панёс яго ў рот.

— Не пазьніся абедаць, Ахроім!

Ахроім не адказаў.

*

Праз гадзіну Ахроім, пнучыся на ўсю сілу, згорблены, як вярблюд, адмяраў крокі з цяжкаю паклажаю. Няроўны, паламаны брук труднію возку: калёсы туга ўзьяжджалі на вытыркнутыя каменьні і моцна грукалі, скідаючыся з іх. Паклажа пераважвала перадок узад, і аглоблі ўздымалі ўгору. Ён напружваў рукі—яны дзеравянелі ў локцях, падгіналіся ногі. Правы шкарбак муляў вытыркнутую косточку. Цела прасіла перадышкі, але Ахроім настаяў пераехаць узгрудак, каб на завароце пры спуску пару хвілін адпачыць. Некалькі патугаў, і ён-бы добра выканаў пастаўленае сабе заданьне. Раптам з-заду прагукалі:

— Старані-ысь

Ехаў парожні рамізьнік, і надало яму ліха пажартаваць з старога вазьніцы. Ахроім зьнянацку хільнуў у бок, і перадок вырваў з стомленых рук аглоблі. Мэбля затарахцела па бруку, напалохаўшы рамізьніцкага каня і гаспадыню паклажы, якая праводзіла Ахроіма.

— О, а-ах!—выгукнуў стары, кінуўшыся лавіць шмыгнуўшыя ўгору аглоблі. Не хапіла спрыту: яны хутка стаялі сьвечкамі, ганарліва гледзячы ўніз на палатанае крэсла.

— Не заплачу, так і знай! Старая ты... кляч-ча...—з пенаю на губах крычала гаспадыня.—Крэсла, крэсла... дзе я дастан-ну гэткае крэсла... Н-немач на тваю голаў. Ссс...

Ахроім вінавата тупаў вакол пераверпутага перадка, папраўляючы вяроўкі. Ён станавіўся на колінкі, лажыўся на жывот, каб перавязаць вузлы і зашмаргі. Сівая барада яго стала плямістай ад камякоў наліплае гразі, па размалёванаму жыламі і маршчынамі ілбу цяклі буйныя рагі поту.

Калі ўсё было абгледжана і перамацана, Ахроім прыпёрся бокам да сьпінкі бакавога крэсла і хвілін з дзесяць адсопваўся. Разнэрваваная гаспадыня ня сьціхала выліваць джаролы лаянкі і ўшчункаў.

— Дзень, цэлы дзень зьбёдаваў, на яго ліха... і трэба-ж было зьвязацца мне з гэтай недарэкаю... Трухляціна!

Ахроім не шманаў: ён аставаўся ў шоламе напаўканай няпрыемнасьці. Няйначай, як ліхая прымха, як дзікі ўгон нейкага злогароку... Адно за другім: перш аглобля, пасьля...

Ахроім зірнуў на паламаную аглоблю—яна тырчэла пад тупым кутом.

„Хаця-б адслужыла на сёньня“.

Возчык наямчыўся і так націснуў на тылак аглабель, што гаспадыня не заўважыла, калі Ахроім набліжаў перадок да ездавога палажэньня. Трэба было дзівіцца яго сіле, якая, праўда, здраджвала яму і здродзіла-б, каб не спачувальны падарожнік, які дапамог старому ўтрымаць перасіленыя аглоблі. Так-жа падарожнік пасабіў Ахроіму крануць з месца, і весела ухмыльнуўся, калі стары трушком спусьціўся з грудка.

Пашло ня больш пяці хвілін на заезд у перавулак—стары ахвяраваў адпачынкам. Зачаста будзе на гэткім кароткім адгоне! І весела заламаў управа.

Раз, раз, раз... Ну, яшчэ з пару сажняў! І—бац!—новае здарэньне: ліха выгнала аднекуль вагромную пяцітонку. Два крокі направа і стары ляжаў-бы пад яе тоўстымі гумовымі калёсамі. Шо[illegible]ліўся ўпору і крутнуў рулём—грузавік пахіліў улева, але крэпкая бакавіна стукнула ў вытыркнутае з перадка крэсла і вырвала з Ахроімавых рук нагружаны перадок. Новы, руйнуючы грукат па каменьнях. У ім згубіўся старэчы крэкт Блюма, моцна ляпнуўшага задам аб руб чугуннай тумбы.

Цяпер ён ня мог падняцца. Яго не цікавіла доля перадка і паклажы. Натоўп людзей, што зьбегліся на здарэньне, зьліўся ў Ахроімавым ваччу ў цёмны густы клубок, затуліўшы сонца і сьвядомасьць.

*

Натоўп радзеў, але не разыходзіўся, калі да яго падбег устрывожаны малады мужчына. Мала хто заўважыў, адкуль ён вырваўся і ніхто не запротэставаў яго пратоўханьню ў асяродак людзкога збою. Над зьмешанымі ў кучу паламанымі крэсламі і пабітым перадком тапталася Ахроімава надрадчыца. Як утрапёная, яна мацала бруднымі рукамі зломаныя часткі венскіх крэсел, яшчэ добра захаваных, мармытала праклёны на возчыка.

— Вось і адгадай ты... Здаецца, чалавек, як чалавек, а глядзеце—салоха! Камяк, таптун... Столькі шкоды нарабіць! зьбедаваць гэткія крэслы!

Мужчына з наскоку зазірнуў жанчыне ў вочы; яго нага ступіла на вытыркнуты канец паламанай аглоблі перадка і каўзанула наперад.

— Дзе возчык, дзе. Дзе Ахроім Блюм?—запытаў ён.

Гаспадыня папсаванай мэблі нявыразна штосьці мармытнула сабе пад нос і нават ня зірнула на таго, хто пытаў.

Іншыя паказалі яму на суседнія дзьверы.

Мужчына страмгалоў, разнэрвована мерзкануў у разрэджаную гушчу людзей і ў міг бразнуў зашклянёнымі дзьвярмі.

Перад ім была кніжна-папяровая крама, ці склад. Дыхнула сьпёртым, тухлым паветрам.

Якісьці высокі хлапец, трымаючы тэлефонную трубку злосна пытаў:

— Амбуляторыя?.. Рабочая амбуляторыя, га?.. Чорт бы вас забраў... 3—45? Хуткую дапамогу, так... Да кніжнага склада, па вуліцы...

Ускочыўшы ў склад малады мужчына гукнуў яму з воддалі.

— Кінце-э, прашу... Ня трэба...

Хлопец яшчэ пракрычаў пару разоў „амбуляторыя“ і нумар тэлефону і павесіў трубку.

— Ах, вы за пакалечаным? Вунь ён, на канапе,—папярэдзіў высокі хлопец. Ахроім утаймована ляжаў на засланай старой канапцы, за высокім штабелем кніг. У старога пад галавою была мятая папера.

— Тата! На хвілінку—гэта я, Азік! Тата!

У іх бок азірнулася пяць пар воч.

Ахроім заварушыўся і, як бы хто яго наэлектрызаваў, порстка падняў тулава. Яго рукі пацягнуліся да сына.

— А-азік! Ды няўжо такі Азік? Сынку, Азік! Ці ты чуў тое, га? Гэта-ж трэба, гэта-ж трэба! Мэрам хто пракляў! Заcаб адно за другім—трэцяе здарэньне на дзень!

Каб Азік не падхапіў, Ахроім адкінуўся-б назад: ён ня мог утрымацца ад болю ў сьпінным хрыбце.

— Як гэта, як!.. Хто тут вінават, бацька? Я-ж казаў, я-ж прасіў, маліў—кіньце вы гэты перадок, навошта вам на старасьць, калі сын... калі сын...

Абставіны месца і стан бацькавага настрою не дазваляла ўдавацца ў прынцыповую гутарку. Трэба было перавозіць

Ахроіма дамоў, і Азік ня даў старому адказу на зьдзіўленыя запытаньні аб сваім нечаканым зьяўленьні: ён шмыгануў у дзьверы, каб праз квадранец даць вестку аб сваім узвароце стукам конскіх капыт.

Старога вынесьлі з кніжна-папяровага складу на рамізьніка, і Азік шчыра падзякаваў высокаму хлопцу за спагаду да яго бацькі.

*

Ахроім сядзеў на цьвёрдым тапчане, за сталом. Яго хворую сьпіну аддзяляла мяккая падушка. Стары трымаў кубак з гарбатаю і ласкава глядзеў у вочы нечаканаму госьцю. Калі Азік зрабіў маленькую паўзу ў гутарцы, Ахроім ізноў пераказаў сваё глыбокае зьдзіўленьне аб першым ліхім дні ў яго жыцьці.

— Не разьбяруся, сыне, ні ў чым. Шэсьцьдзесят два гады пражыў і ня было нічога падобнага... Дваццаць год ежджу з перадком па горадзе і хоць бы калі... Рамізьнікі, фурманкі, аўтамабілі і вэласыпэды—ці ж навіна. Ён туды, я сюды, адзін управа, а другі ўлева... А тут.... О-о-ах!

Стары занёс руку на сьпіну і скрывіў балючую грымасу на пажаўцелым твары.

Хруме хацелася ўспомніць свае папярэджаньне мужу ў раніцу, але шкада было разіць Ахроіма.

Ён ніколі яе ня слухаў—і дарма! Што-ж парадзіш—цяпер прапала.

— Годзі ўжо, тата, досыць спаганяць кітайскага кулі. Над табою ня капае з капяжу... Не хапіла-б таго, што прысылаў-пісанулі-б, і я... Жыву-ж, дзякаваць савецкай уладзе, ня блага... Ёсьць і хлеб, ёсьць і да хлеба... Гэта не ранейшае марненьне... Грынбергавы хамуты ды сядзёлкі—дваццаць рублёў за дванаццацігадзінны рабочы дзень—кончана... Тады—вось тады становішча вымагала ўсяго, а цяпер... Паедам! Трэба разьвітацца з перадком!

Старыя зіялі ад радасьці. Але абое саромяліся лёгка ўступіць сынавай прозьбе. Бацька адмаўляўся.

— У цябе свая сям'я, Азік. Пяцера душ—дзе ты нас, старых, дзенеш... Толькі клопат... Нам ужо тут дажываць. Пакуль магу яшчэ—пудоў пяць на перадку... О-о-ох!...

Ахроім адчуў, што зарапартаваўся: сапраўднасьць расходзілася з яго словамі. Стары з няёмкасьці апусьціў на шклянку вочы і мармытнуў у бараду штосьці неразборлівае.

— Я гэтага не дазволю. Я назнарок прыехаў вырашыць гэта пытаньне... Кончана: кватэру пераўступайце Ільлю Тупіку, а самі — фарт гезунд! Нічога-а іншага, тата! Чуеце?

Азік разьвёў рукамі чуць не на ўсю шырыню пакою.

— Ну, у цябе на заводзе мне стане работы? Бач, сынку, я ачуняю і магчыму яшчэ рабіць... Нельга, нельга нашым часам сядзець бяз дзела... Я ніколі ня любіў гультаяваць! а цяпер, калі навакола кіпіць работы—тым болей...

— Паабяцай-жа ты яму вартавога, ці швыцара, Азік... пажартавала Хрума, не ўлічыўшы абставін. Ахроім зазлаваў і ўедліва адказаў жонцы:

— Кожная работа на сваім месцы дарага...

Азіку ўпадабаўся бацькаў афорызм.

— Знайду вам работу. знайду,—усьцешыў ён старога

*

У двары стаяў легкавы рамізьнік. Сівы выкруглены гнеды ўперана разьзіраў яшчэ здаровыя калёсы передка. Ахроімава начыньне працы займала свае звычайнае месца. Адломак правае аглоблі дапамінаў гаспадару аб прыкрых выпадках незвычайнага дню.

Ільля Тупік вышаў на стрэчу Азіку, які вынес з хаты вялікую плецяную карзіну. За ім паказаліся старыя Блюмы: Хрума нясла перад сабою зьвязаны прасьцірадлам скрутак, Ахроім невялічкі куфэрак. Рамізьнік памог Азіку палажыць карзіну ў сябе ў нагах. Старыя ўселіся ў дваіх. Азік майстраваў недаладжаную лаўку за сьпінаю рамізьніка.

Шчасьліва, Ахроім Борухавіч, шчасьліва, Хрума Янкелеўна! — ківаў галавою на разьвітаньне Ільля.

— Дзякуй, суседзе, дзякуй, мілы. Даруй, калі штоколечы было памі-ж нас. Сорак год пражылі разам-магло здарыцца. Людзі не сьвятыя анёлы...

— Не паскарджуся на вас, дарагія суседзі, дарма. У тым і справа, што якраз нічога ня было... толькі добрым словам буду ўспамінаць... А за рэчы праз тыдзень вышлю... Будзьце спакойны.

— Нічога, нічога, Ільля Мінавіч, нічога. Мы едзем да сына, да нашага залатога сына... Вышлеш-вышлеш...

Рамізьнік нацягнуў лейцы. Конь чмухнуў і рушыў з месца.

— А передок табе прыгадзіцца; хоць бульбу з гароду вывезьці і то добра... Аглоблю надточыш—табе гэта вядомая рэч і... Бывай!

Ільля Тупік паківаў гасьцінна галавою перад адвернутым у яго бок сівым тварам Ахроіма і зачыніў за рамізьнікам браму.

У двары стала ціха: маленькая хатка Блюмаў зрабілася яшчэ меншай і толькі зламаны передок засьведчыў Ільлю аб доўгагадовай тупатні з ім старога возчыка Ахроіма Блюма.

27-XI-32 г.

ЯЗЭП ЗІНЬКОВІЧ

КАМСАМОЛЬСКАЯ МАЛАДОСЬЦЬ

Нашых сіл, парываньняў, імпэтаў,
Сёньня зьмерыць ня можа ніхто.
Гэтак добра з адзінаю мэтай
Клікаць заўтрае творчай хадой.

Хоць бывае, бывае нам цяжка,
Па шляху расьвітаючых дзён.
Але-ж мы, на шляхох мы ня ляжам,
Не разгубім напорнасьць калён.

Мы ня спынім, ня спынім разгону.
Не здамо—баявых пастоў!
На пытаньні—гатоў к абароне?
Я адказваю горда—гатоў!

Не адзін я, а ўсе мы гатовы
Ў кожны момант—на межах стаць!
Каб краіне вялікай будовы
Узмацняцца, расьці, расьцьвітаць.

Ці-ж цяпер сумаваць і хныкаць?
Ці-ж цяпер паняверкаю ныць?
Нашы дні, як найлепшы музыка,
Граюць гімны і маршы вясны!

РЭЦЫДЫВІСТ

урывак

Так яно здараецца,
                    таварыш суд,
сам паскардзішся—
                    сам і вінен...
Здаецца
        жыцьцю свайму
                        лепшае нясу,
а яно—
      шусьць!
            —падкладае міну.
Мокрых спраў
            я ніколі
                    не рабіў.
Рагаты яго
          на такое пад'юдзіць,
а тут нагарэла—
              давялося забіць...
Ды ўсё-ж гэта голад,
                    грамадзяне судзьдзі!
Цяжка
      вылузацца
              з голадавых шор:
расьцягвай жабры,
                біся аб лёд.
Як стрэл неадступна
                  стаіць
                        наўсторч

праблема
пяці
рублёў.
Пяць рублёў!
ды гэта-ж абед!
ды шклянка гарбаты,
ды вагенчык папяросіны...
Чатырыста фашыркі,
пара катлет...
Ня тое што кішэня
з незалапленай
просіньню.
І так падступіла,
што палез на ражон...
Значыць красьці...
Ды ўкрасьці
ня ўмеў з палітыкай!
Сустрэўся гарнітур,
і ў кішэні
ражок,
новенькі ражок
біскучае крэдыткі.
Я нацягнуў.
А гарнітур:
—Гвалт!
Уцякаць?
Няма куды...
Спадзявайся на цуда...
Цудоўны пачатак
і сумны фінал,
ці—
гэтак званая—
першая падсуднасьць.
Далей ужо—
як блінец—
пашло...
З маслам блінец
ды яшчэ пад чарку.
Пасадзілі ў домну.
Чортава шво!

А там бражка
з вясёлай качагаркі.
Чортавы абразікі.
Ачко.
Штос.
Дзе там звонкія!
На запалік,
на жырафа.
Скажам,
каб сеў туды
Сус Хрыстос,
дык і той
цераз дзень
разламаў-бы шафу.
Але як вышаў—
цішэй травы.
Чымся домна,
лепш дровы грузіць.
У той, нават, бок
не вярну галавы,
а штосьці
праклятае
смокча грудзі.
І можа добра
было-б усё,
каб ня ныла
ў хадзе
зялёнае сэрца,
можа заціснуў-бы,
як пад крысо,
ды налучыла-ж
з гулёвым
стрэцца.
Той да мяне:
—Жоўты верабей!
Дзе ты ходзіш,
чортава машына?—
Цягне за руку,
значыць да сябе...

Ну,
і ня ўтрымаўся—
лопнулі шыны.
А там—
гарлячок...
А пасьля—
другі...
А потым—
проста:
—Перакінем лісточкі?—
Вечар.
Поўнач.
Пачнеш з нагі,
а ўсё адно
прашпэціш сарочку.
А я абразкі
ад якіх часоў
у руках,
у гэтых,
трымаў, таварышы!
Прышпарылі ўшчэнт.
Ну, і ўдарыў ачко
на бабу
на Люську,
на шмару.
Сямёрка...
Пяцёрка...
Ээх, душша!
А раптам
ён, каторы
адзінаццаць?
Накрыў рукою.
Даволі.
Ша!
А ў вачох,
а ў сэрцы
зайцы мільгаюцца.
Цягне...
—Туз!
Угадаў набор.

Далей—
хлопчык вясёлы
з дрозьдзікам...
Ага!
Дзесятка!
Ага!
Пераржор!
Банк сюды!
Сем чырвоных
з хвосьцікам.
Люська!
Чорт!
Ды губу давай!
Наладзім банкет
ўсёй
пярэсьпінскай галечы.
У дзьве кішэні
грашву спакаваў...
Як раптам:
—звызы!
аб сьцяну
падсьвечнікам.
Прыгнуўся...
Так...
Значыць макра...
Мокрая справа,
як бач,
налоўчыцца.
Хомку ў рукаў,
выяжджайма, брат!
Зубы аб зубы
стрэленаму воўку.
А Люська—
крэслам...
Па скрыпцы,
па струне...
(Вісела на сьценцы
прыкрытая шалем)
Рукі ў ногі
і
пабачылі мяне

пралётныя вароты
чацьвертага
кварталу.
Значыць скончана...
Думаем,
ідзём,
Што й скрыпка
шанцу
адчыняе дзьверы.
Пад пашку
з папяроскай,
з грашыма,
з жыцьцём,
З „дабраначам“
кожнаму стрэчнаму
міліцыянэру.

ЭПІГРАМЫ

АНДРЭЯ АЛЕКСАНДРОВІЧА

На Янку Купалу

Па традыцыі заўсёды
К юбілеям піша оды.
А ў цярплівасьці, тымчасам,
Селянін—каторы год
Жджэ паэму пра калгасы,
А рабочы—пра завод.

На Рыгора Мурашку

Як сабе прыдбаеш „Сына“,
Досыць год на адпачынак.
„Ў іхным доме“ штосьць зацята
Пяты год бастуе тата...

На Цішку Гартнага

Цішка Гартны піша новы раман пад назвай „Перагуды“.

Перазвон ці „Перагуды“
Будам слухаць мы заўсюды,
Толькі ты зрабі нам цуда,—
Каб ня больш былі яны
Хоць за „Сокі цаліны“.

СЬЦЯПАН НОРТМАН

АБАВЯЗАК

ЗА вакном цярушыць, як праз сіта, дробны асеньні дождж. І таму вечар атуляе горад раней, чым звычайна.

Дождж перастае цярушыць і тады густы, падобны да дыму, белаваты, як бавоўна туман, прыходзіць яму на зьмену. Апавівае горад, вуліцы, дамы і сквэры вільгацьцю.

І здаецца, што, як і раней, цярушыць ледзь-ледзь прыкметны драбнюсенькі дожджык.

Вецер шастае голым вецьцем маўклівых, панурых кляноў і бабулек-ліп, што стаяць у садзе насупраць вакна, з якога ветліва і прывабна вылятае сьвятло і бялесым сьледкам кладзецца на выбрукаваны двор і на дрэвы.

І вісіць над домам, дваром ды дрэвамі густы туман, падобны на дым, белаваты, як бавоўна.

На двары гразь, якая хлюпае пад нагамі...

У прачыненую фортку ўрываецца ў пакой вільготнае паветра, а адтуль паўзе цененькай стужкай сіні табачны дым, што хмарамі вісіць пад стольлю.

Невялічкі пакой, застаўлены ложкам, сталом з параскіданымі на ім часопісамі, кнігамі і паперай, двума крэсламі і этажэркай з кнігамі.

За сталом, схіліўшыся над кнігай сядзіць чалавек, твар якога зарос рыжаватай шчацінай, што пачынае закручвацца ў колцы. Ён раз-по-раз праводзіць рукой па твары і на ільбу яго зьбіраюцца зморшчкі.

Ён нэрвова зацягваецца папяроскай, выпушчае дым, атрэхвае попел на падлогу і моршчыцца. Васільковыя вочы хаваюцца пад прыжмуранымі павекамі.

Некалькі хвілін сядзіць нярухома ў глыбокай задуме. Потым нэрвовым рухам дастае з кішэні зялёны канвэрт і вымае з яго складзеную паперку. Разварачвае і ўпіваецца вачыма ў радкі.

Ліст—кароткі, сьціплы і напісаны слабай няпэўнай рукой.

Мой любы Сяргей!

Не палохайся таго, што са мной здарылася, Я праводзіла ў суседняй вёсцы сход і варочаючыся да хаты позна ўвечары, ўвалілася ў нейкі роў. Покуль прышла—прамерзла, у выніку захварэла.

Цяпер ляжу ў раённай больніцы. Доктар кажа, што становішча ня зусім добрае, але ты не хвалюйся. Калі зможаш—прыяжджай. Буду вельмі рада.

Чакаю.

Вера.

Пад час чытаньня, крышачку, ледзь прыкметна дрыжэлі рукі. Твар ад зморшчын зрабіўся на некалькі год старэйшым.

— Ляжыць хворая,—падумаў Сяргей.—Прыяждай... Буду рада...

І яшчэ раз зазірнуўшы ў ліст ён суняўся поглядам на даце.

— Ужо тыдзень... Што магло здарыцца за гэты тыдзень...

Беглі роем думкі і клаліся адна каля аднае, як ніткі на клубку.

Перад вачыма паўстала вёска, раскінутая на ўзгорках абапал невялікай рачулкі, апавітай ўлетку зялёнымі паясамі вербалозьніку і маладога алешніку, зарослай белымі вадзянымі лілеямі.

Успомніўся нардом, перароблены з папоўскага дому, што стаяў насупраць царквы з пачарнелымі ад часу драўлянымі сьценамі, з мохам на страсе, з чорным струхнелым Езусам, якому маліўся ў дзяцінстве Сяргей, просячы літасьці і прашчэньня за свае маленькія, як і сам ён, грахі.

Паміж нардомам і царквой пралягла пляшчаная дарога на якую глядзелі бярозы і ліпы, што стаялі на цьвінтары.

У нардом праз выбітыя шыбы ўрываўся вецер і скаголіў свае сумныя песьні. Нардом зазвычай стаяў пустым і толькі вечарыны ды спэктаклі зьбіралі багата вясковае моладзі.

Пасьля спэктаклю зазвычай былі скокі, што пачыналіся „кракавякам“ і канчаліся вясёлай „полькай“.

Іншы раз скокі пачыналіся вальсам—„На сопках Манчжурии“ і тады ў гэтым танцы мясцовая інтэлігенцыя—

настаўнік, крамнік з спажыўтаварыства і сакратар сельсавету—выраблялі павольныя „па“.

... Ліст навеяў цэлую плойму ўспамінкаў і яны беглі адзін за адным, як авечкі ў чарадзе.

З глухіх куточкаў памяці выпаўзалі напоўзабытыя падзеі, удзельнікам якіх ён быў.

Сяргей ўяўляе, як па небу плывуць невялічкія хмаркі, захутваюць сабой сонца, якое паволі спушчаецца за лес.

Ён сядзіць ў садзе каля нардому з Верай—студэнткай пэдагагічнага тэхнікуму.

Галава Веры ляжыць на яго плячы. Яна зазірае яму ў вочы і чагосьці ўсьміхаецца.

Сяргей пальцамі перабірае валасы на Верынай галаве і адчувае, як ўзьнімаецца ў ім новае нязьведанае пачуцьцё. Здаецца, што вёска—старая, са струхнелымі стрэхамі, зусім інакшая. У сэрцы—маладым і кволым—расьцьвітае першае каханьне да гэтай чарнявай дзяўчыны, якая так даверліва зазірае яму ў вочы.

Вось так, сядзеў-бы доўга-доўга. Гаманіць ня хочацца. Ды і аб чым? Усё сказана. А тое, чаго не пасьпелі сказаць, можна было прачытаць на твары ў васільковых вачох.

Пачынае цямнець. У небе загараюцца далёкія зоркі. Дзесьці за вёскай засьпявалі песьні. Тонкі дзявочы голас завёў:

А ў бары, у бары
Тры дарожанькі-і-і-і...

А таўставатыя басы хлапцоў падхапілі:

Тудою ішлі
Тры малойчыкі-і-і-і...

Гэта варочаюцца з поля жнеі і ідуць з сенажаці касцы.

Вера шчыльней туліцца да Сяргея. Ён правай рукой абхапіў яе стан. Моцны пацалунак хвалюе маладую кроў. Хочацца схапіць яе рукі і кружыць, як дзіцё...

Адыйшло лета і Вера паехала зноў вучыцца. А як скончыла, Сяргей быў ужо на заводзе, у Менску—працаваў за сьлесара.

Адбываючы свой чарговы адпачынак на вёсцы, дапамагаючы камсамольскай ячэйцы праводзіць культработу, спаткаўся з Верай і вырашылі цьвёрда:

— Жыць разам.

На заўтра-ж пасьля такой пастановы пашлі ў сельсавет і запісаліся.

І з таго часу ён бачыць Веру толькі два разы ў год— у часе летніх і зімовых вакацый, калі яна прыяжджае на адпачынак.

... Гэтыя ўспаміны прабеглі ў галаве з хуткасьцю маланкі, якая ў навальніцу расьсякае неба на дзьве палавіны.

На сэрцы заскрэбла. Ніба мышка. Так, памаленьку: шкрэб-шкрэб-шкрэб. Галаву сьвідравала ўжо адзіная думка:

— Як там Вера?

— Заўтра папрашу водпуск,—вырашыў Сяргей.—Павінны-ж даць. Прычына ўважлівая. І заўтра-ж паеду. Абавязкова...

*

З раніцы сьвяціла скупое лістападаўскае сонца. Выгляне з-за хмар і зноў схаваецца. Нібы гуляе ў жмуркі, як малое гарэзьлівае дзіця.

Праз вялікае вакно з забруджанымі шыбамі ў цэх лілося сьвятло. То шэрае, як гэты восеньскі дзень, то празрыста-блакітнае, як летні поўдзень.

Сяргей падпілоўваў шпонку і сіваватыя апілкі сыпаліся на падлогу, на парыжэлыя боты і чорную спэцоўку.

Рукі хадзілі разьмерана і цьвёрда і жалеза таньчэла з кожным рухам падпілка. Калі была зьнята чорна-сіняя скарынка, што засталася на жалезе пасьля адкоўкі, Сяргей паклаў падпілак на вярстак, змахнуў кропелькі поту, што бісэрам пакрылі твар, выняў лінейку і кронцыркуль і пачаў вымяраць шпонку.

— Малавата зьняў, яшчэ крыху падпілаваць трэба—прабегла думка. І зноў разьмерана захадзіў у руках падпілак, угрызаючыся ў жалеза.

Зноў пасыпаліся сіваватыя апілкі, а разам з імі непакойлівыя думкі:

— Як там Вера?

А падпілак усё ходзіць у руках. Усё ўгрызаецца ў жалеза. І здаецца, што чалавек не працуе, а робіць нібы гуляючы. Так лёгка ходзяць спрактыкаваныя рукі.

— Вось скончу шпонку і пайду да начальніка цэху прасіць водпуск,—цьвёрда акрэсьлена думка.

На твары буйцеюць кроплі поту. Зьмешваюцца з пылам, што асеў на шчоках і буйнымі рагамі плывуць па твары. Сяргей вымае хусьцінку і выціраецца. Вымярае шпонку яшчэ раз і бачучы што пажадана, вымае яе з цiскоў і ставiць на вал. Потым пачынае ўзганяць зубчастую шасьцярню меднай кувалдай, ад чаго па цэху ідуць адгалоскі: чох-чох-чох-чох.. чох... чох-чох... чох... Адгалоскі тонуць у шуме матораў і лязгаце электра-пад'ёмніку, што пераносіць машыны з аднаго канца цэху ў другі.

Скончыўшы наганяць шасьцярню, кідае кувалду на падлогу, разгінаецца і вымае тытун.

Да яго падыходзіць Рыгор— сусед па рабоце і яны разам закурваюць. Папера, у якую закручаны тытун, прамасьліваецца ад брудных пальцаў. І калі прыкурваюць, то пах тытуню зьмешваецца з смуродам паленага масла.

— Ты чуў,—кажа Рыгор, выпушчаючы з роту дым,— на нашай электрастанцыі аварыя.

Потым дадае:

— Паравік сапсаваўся.

— Калі?—пытае Сяргей.

— Ды сёньня раніцою. Ліцейны ўжо не працуе, а наш цэх уключылі ў сетку гарадзкой станцыі.—І, пыхкаючы папяросай, пайшоў да сваіх цiскоў, а Сяргей падаўся да начальніка цэху.

У канторцы за забруджаным сталом, з панакіданымі на ім дэталямі і чарцяжамі было пуста.

— Мабыць, бегае па цэху?—падумаў Сяргей і павярнуўся існці назад. Але ў гэты час да яго падышоў майстра.

— А я цябе шукаю. Зайдзі зараз да дырэктара. Ён цябе клікаў.

— А чаго, Вы ня ведаеце?

— Наконт аварыі на станцыі. Ды там даведаешся лепей,—адказаў майстра.

У габінэце дырэктара было накурана. За сталом, апрача яго, сядзеў начальнік цэху і дырэктар станцыі.

— Я да Вас, Кастусь Мікалаевіч,—сказаў, уваходзячы, Сяргей. Вы мяне клікалі?

— Садзіся да стала бліжэй,—прапанаваў Кастусь Мікалаевіч. Справа вось у чым. Мы вылучаем брыгаду, якая

будзе рамантаваць паравік на электрастанцыі. І цябе думаем брыгадзірам паставіць на гэту работу. Ты раней працаваў на станцыі і паравік ведаеш.

Сяргей памкнуўся быў перапыніць дырэктара, але стрымаўся, пачакаў, пакуль той скончыць.

— Кастусь Мікалаевіч...

У галаве напружана біліся думкі. Абганялі адна адну і скручваліся ў адзін вялізны клубок.

— Адмовіцца? Там-жа Вера?

— А рамантаваць хто будзе? Людзей не хапае...

— Кастусь Мікалаевіч...

Дырэктар глядзеў на яго з нецярплівасьцю і зьдзіўленьнем. Сяргей зразумеў, што выхад можа быць толькі адзін, і, ўзьняўшы галаву, зірнуў проста ў вочы Кастусю Мікалаевічу і цьвёрда адказаў:

— Добра, я вазьмуся за гэту работу.

Дырэктар весела блiснуў вачыма, устаў і прапанаваў пайсьці аглядаць паравік.

На хаду, ідучы на электрастанцыю побач з Сяргеем, Кастусь Мікалаевіч казаў:

— Трэба націснуць так, каб праз два дні скончыць работу. Дэталі, якія патрэбны будуць, мы прапусьцім праз такарны ў аварыйным парадку. А ты націскай на рамонце. Бо, калі ня скончым праз два дні—ня будзе чаго рабіць такарнаму цэху. Будуць перабоі з ліцьцём, бо ліцейны стаіць.

— Зробім,—рашуча адказаў Сяргей, патугаю волі зганяючы з твару цень іншых турбот.

*

Паравік патрабаваў вялікага рамонту. Таму, калі гудок абвясьціў аб сканчэньні працоўнага дню, Сяргеева брыгада пастанавіла застацца.

— Два дні тэрмін невялікі, а зрабіць трэба—гэта мой абавязак,—казаў Сяргей, здымаючы поршань.

У ліхаманкава-напружанай працы ён стараўся заглушыць усякую думку аб ад'езьдзе.

З качагаркі несьліся адгалоскі шарганьня падпілкаў аб жалеза і сьвіст Сямічонка, які, адкручваючы гайку, высьвістваў марш Будзённага.

Пад гэты сьвіст тры чалавекі лазілі каля паравіка, аглядалі, выстуквалі яго, як дактары хворага, вызначалі дыягназ і выкідалі папсутыя часткі, каб замяніць новымі.

*

А восьмай гадзіне раніцы канчалі работу,

Імжэў дождж. Гразь хлюпала пад нагамі і пыркі ляцелі ва ўсе бакі.

К заводу ішлі рабочыя. Іх постаці ледзь абрысоўваліся ў гэтую шэрую восеньскую раніцу.

Ішла ранішняя зьмена. Дзе-ні-дзе мільгаў агеньчык папяросы, якую хавалі ў рукаў, каб не заліло дажджом.

Сяргей у апошні раз павёў рукой па чорным, глянсаватым боку паравіка. Рыгор і Сьцяпан выцiралі брудныя рукі і твар.

— Скончылі,—праказаў Сяргей, і вочы, пад якімі праляглі сінцы ад бяссоньніцы, бліснулі агнём.

— Так, скончылі,—у тон яму адказаў Рыгор і стаў разьвінаць стомленыя плечы.

Косьці ў суставах затрашчэлі, і ён соладка пацягнуўся.

— Эх, і пасплю-ж я сёньня,—дадаў ён і стаў зьбіраць начыньне.

— А лоўка закруцілі, чорт пабяры,—не ўцярпеў Сьцяпан.—А ўсё ты, Сяргей. Дзе гэта бачана, каб стаяць суткі на рабоце. А мы стаялі.—І ў голасе ў яго адчуваўся гонар за зробленую работу.

— Ну, пойдзем, хлопцы,—паклікаў Сяргей. Я зайду да дырэктара станцыі і далажу, што гатова, а вы ідзеце ў сталоўку.

Гудок абвясьціў пачатак работы ранішняй зьмены.

*

Дождж усё імжэў. Неба было захутана ў сіваватыя хмары, якія плылі на ўсход.

Сяргей сьпяшаўся да хаты. Пад ботамі чмякала гразь, а зьверху цярушыў дождж, і кропелькі вады, сьцякаючы па скураной шапцы, пападалі за каўнер.

Стомленасьць разьлівалася па ўсім целе. Ёю набраклі ўсе цяглiцы, як спэцоўка ад вады. Было адзінае жаданьне:

— Як мага хутчэй дадому, перапранупца і, крыху адпачыўшы, ехаць да Веры.

Вочы засьцілаў туман, а ногі цялёпкалі па гразі, нібы хто яго падганяў. Ён павялічваў крок.

Калі ўвайшоў у калідор і не знайшоў ключ ва ўмоўленым месцы, зьдзівіўся:

— Хто-б гэта мог быць?

Адчыніў дзьверы на кухню і пачаў распранацца. З другога пакою вышла Вера.

Сяргей ад нечаканасьці ня ведаў, што рабіць. Прайшло некалькі маўклівых сэкунд. Потым ён кінуўся да Веры, распасьцёршы рукі. На вуснах зайграла радасная усьмешка.

— Прыехала?—паглядзеў на сваю брудную вопратку і, апусьціўшы рукі, праказаў:

— Пачакай хвіліначчку, бо вымажу маслам. Бачыш, які брудны. Дай крыху перапрануцца.

Вера моўчкі глядзела на Сяргея, на ягоны твар, зарослы барадой, непадобны да таго, які яна бачыла ў апошні раз.

Потым паволі павярнулася і слабымі нерашучымі крокамі вышла з кухні ў пакой. Пастаяла хвілінку каля вакна, села на ложак. Па твары пакаціліся буйныя-буйныя сьлёзы, празрыстыя, як крышталь. Плечы пачалі ўздрыгваць ад стрыманага плачу.

Сяргей, сьпяшаючыся, памыўся і перапрануўся. Калі ён увайшоў у пакой і ўбачыў, што Вера плача, суняўся і ня ведаў, што рабіць.

— Чаго яна плача?—Падышоў, сеў каля Веры і пяшчотна правёў рукою па плячох.

Вера ўзьняла галаву ад падушкі, паглядзела на Сяргея.

— Чаго ты, Вяруська?

— Ты... забыўся... ня прыехаў... Ты... здрадзіў...

Яна сказала апошнія словы такім тонам, які выклікаў у Сяргея шчыры і самы вясёлы сьмех. І ён расказаў ёй аб тэй напружанай працы, якой яны ратавалі завод ад прастою.

— Ты разумееш, Вера,—гэта быў мой абавязак... Я мусіў гэта зрабіць...

Вера перш недаверліва паглядзела яму ў вочы, потым абхапіла за галаву, паглядзела яшчэ раз пільна ў твар і ўпілася ў вусны доўгім пацалункам.

Лістапад, 1932.

МАЯ КАХАНАЯ—
РЭДАКТАР ГАЗЭТЫ

А у нее от луны ресницы видны,
большая берет грусть
Лугаўской

Мая каханая—
рэдактар газэты.
Тонкія бровы
над блакітнай раўнінай вачэй—
два кавалкі
іспанскіх мячэй,
накнованых сэрцу
паэты.
За капейкі
свайго ганарару
я хадзіў з ёй ў кіно,
скіглеў у яе пад дзьвярмі.
Я высокае і кволае слова—
дарагі таварыш—
дыямэнтамі сэрца карміў.
Лёгка падае на каменьні
прамень усходу,
але сьлёзы дажджоў
не расчуляць адвечных глыб.
А вось як-жа мне—
юнаку чалавечага роду—
ўгаманіць многатоннага сэрца
Турксіб?!

На тысячы вёрст
маё каханьне.
Рэйкі аорт
узьнімаюць гарачую кроў...
Міліёны кравінак
у пакутна-балючым тумане
Загараюцца вечнай зарой.
Я пішу ёй,
сагрэтыя сонцам гімны,
За вокнамі-ж мяцеліцы
б'ецца глухі вадаспад.
Белыя цені
заходзяць у белы
застужаны сад,
і скокі вядзе карагод іх
нястрымны.
„Аня, родная,—
зоры бягуць,
танцуюць ружы—
і я люблю.
Вецер—гарэза
упаў на зямлю,
вечар на рэйках
пакінуў нагу“.
„У сінюю ноч-туман
плача юнацтва
забытаю скрыпкаю
Песьня-ж і сэрца
адзін акіян,
дзе ты жывеш
златазьлітаю
рыбкаю“.
„Пакрыўджаны дружбай
прышоў да цябе.
Зьлітуйся—
вярні мне
далёкія зоры,
Хай мора пачуцьцяў
грыміць
і гаворыць

І ў грудзі паэты
гармонікам
б'е.
„Мне хочацца жыць
і ня крыўдным жыцьцём,
хай горныя птушкі
жахлівае думкі
ня лягуць на сэрца
апрыкрым асьцём,
Каб радасьці плётак
ня ведалі кумкі".
„Ты зможаш усё,
нат, вярнуць да жыцьця.
Жаданая дзеўчына!
Сэрца ня хлусіць,—
давай за сяброўства
з вясною ў хаўрусе
блакітную казку
твайго пачуцьця".
„Я многіх пакрыўдзіў
і цяжка мне,
што крыўджаны сам
ня ўмеў разабрацца:
ці па сваёй
ці чужой віне
вырас на гора
роднае матцы".
„Аня, родная,—
зоры бягуць,
Танцуюць ружы—
і я. люблю.
Вецер-гарэза
упаў на зямлю,
вечар на рэйках
пакінуў нагу".
Яна прачытала,
нахмурыла бровы,

глянула скоса,
запаліліся дымна агні.
Яна кінула жорсткае
і ганебнае слова:
—Не... ма-ні!..
„Ня гэткія
сэрца хвалююць
турботы,
І ты ўжо
ня гэткі гарэза з гарэз!“
Ах, вузкіх вачэй
няўважны разрэз
блісnуў аганькамі
чужой адзіноты.
Два кавалкі
іспанскіх мячэй
прарэзалі глуха
паэтавы грудзі...
і тады я прыпомніў:
за вокнамі студзень
вадаспадам мяцеліц цячэ.
Я кідаю ў кошык
выцяты верш,
я разразаю на часткі
вякі і плянэты,
І сэрца,
шалёнае сэрца паэты
у клетцы грудзей
вар'яцее,
як зьвер.
Лёгка падае на каменьні
прамень усходу,
але сьлёзы дажджоў
не расчуляць адвечных глыб.
А вось, як-жа мне—
юнаку чалавечага роду
угаманіць многатоннага сэрца
Турксіб?!

Гэта так ня мінае,
і я закаханы,
іншы верш ёй складу
(што было ня было!).
Вецер стукае ў шыбы
касьцянымі нагамі
і трывожыць мой сон...
Запалеце сьвятло!

СЯБРОЎСКІ ШАРЖ

Малюнак Кіпніса

На Зьм. Бядулю

На варштаце твораў шмат—
І... стаіць сабе варштат.
Без варштату жыву я
Ды ўсё цісну „Салаўя“.

Прыпеў
Салавей, салавей, пташачка,
Канарэечка жалабна пяець...

Крапіва

АЛЕСЬ ЛІПНЁВЫ

РАДАСЬЦЬ ІНЖЫНЭРА ЛАНГЕ

Амільля Карлаўна—жонка галоўнага інжынэра, ціха падыйшла да вакна. Кватэра галоўнага інжынэра была непадалёк ад карпусоў станцыі, вокнамі сваімі яна выходзіла на вуліцу рабочага пасёлку. Амільля Карлаўна працёрла ваконнае шкло і пільна пачала ўглядацца на вуліцу. Там рабілася нешта ня зусім звычайнае—пад ліхтаром, у сьвятле электрычнасьці, матляліся доўгія няскладныя цені. Плаўна плылі над зямлёй гэтыя цені і адчуваўся нейкі нутраны рытм у іхным карагодзе.

Амільля Карлаўна абаперлася каленкам на мяккую спружынавую канапу. Рух ценяў яе зацікавіў. Тое, што яна ўбачыла—там на двары, усхвалявала яе: пабраўшыся за рукі, малыя дзеці весела скакалі ў карагодзе, вакол сьвятла электрычнага ліхтара, яны пазіралі ў гору на гэты недасяжны, цікавы ліхтар, жмурыліся пад яго сьвятлом і зноў вялі вясёлы карагод пад ліхтаром. Для Забродаўскіх дзяцей электрычны ліхтар была вялікая, дужа цікавая, страшэнна таямнічая навіна. Толькі тры дні таму, як пусьцілі першую малую турбіну станцыі і над пасёлкамі ўспыхнулі электра-агні.

Паўзмрокі. У цёплым пакоі ад гэтых паўзмрокаў рабілася неяк утульна і прыемна. Праз вокны ў ціхі пакой урываліся шумы жыцьця пасёлку.

Прабег паравозік—кукушка і звонка, прывітальна загуў, на далёкіх шляхох чугуначнай веткі яму паважна адазваўся вялікі паравоз. І было падобна, што іржэ кабыла—матка, адклікаючыся на звонкае ірзаньне свайго жарабяці.

Напружаным праз меру жыцьцём праходзілі гэтыя дні у пасёлку. Быў скончаны мантаж галоўнай турбіны і ўрачысты пуск быў прызначаны на гадавіну сьвята.

Была позная восень. Начамі лужыны зацягваліся белай пенкай лёду. Дні нараджаліся ў сьвітальных малочных туманох і дробныя, бясконцыя дажджы былі іх вернымі спадарожнікамі.

Зухавата, як на парадзе, красавала першая вуліца муроў рабочага пасёлку. Іх было яшчэ покуль штс толькі восем, але ў плянах архітэктараў тут павінен быў вырасьці новы прыгожы горад. Муры асьляплялі сваім нечаканым зьяўленьнем. Шаша ішла праз нізкі хмызьняк, балотныя вокны, сухі аэр і чараты. І раптам яна рабіла рэзкі паварот, тады адразу, на фоне гэтых балот, на ўвесь свой рост вырасталі гэтыя муры.

Гэта былі штурмавыя дні. У гэтыя дні пятнаццаць манцёраў і вадаправодчыкаў брыгады камуніста Шмідта ня выходзілі з працы ўжо чацьвертую зьмену. У гэтыя дні камсамолец Васька Кажэўнікаў канчаў свае запісы падручнага замежнага майстра Герстрана па ўстаноўцы турбіны. Запісныя Васькавы кніжкі патаўсьцелі ад розных выкладак, лічбаў, формулаў і чарцяжоў. Васька авалодваў тэхнікай мантажа турбіны. У гэтыя дні інжынэр Ларынскі забыў пра свой халасьцяцкі пакой, бо ня быў ён у ім амаль з дэкаду.

...Трэба было ачысьціць вялікі пляц станцыі. На ім было параскідана процьма будаўнічых матар'ялаў. На гэту справу самамабілізаваліся работнікі канторы кіраўніцтва, і жонкі рабочых і інжынэраў.

На каляндары з няўмольнай выразнасьцю стаяла лічба— пяць. Было пятае лістапада, а ў дні сьвята гадавіны Кастрычніка быў прызначаны пуск першай раённай электрастанцыі рэспублікі.

Усе гэтыя дні так,—падумала Амільля Карлаўна. Яна толькі нядаўна вярнулася з суботніка і ледзь угаварыла Генрыха Львовіча легчы і адпачыць на паўгадзіны. Увечары ёй трэба ісьці да Франі—жонкі сакратара парткалектыву. Там яны малявалі плякаты, шылі чырвоныя палатніны для сьцягаў і лёзунгаў.

Амільля Карлаўна прыгадала дзяцей, гэтых мурзатых хлапчукоў і дзяўчатак, што круціліся ў маўклівым карагодзе пад ліхтаром. Два гады таму назад яны, Генрых Львовіч і яна, былі такія-ж дзеці. Стромкая арка на граніцы прапусьціла пад сабою цягнік. На Негарэльскім вак-

зале, яны ў двух, уступілі на зямлю свае новае радзімы. Яшчэ тады, калі Генрых Львовіч паседжваў апошнія месяцы у астрозе і арганізацыі было вядома ўжо, што яго высылаюць з Нямеччыны, Амільля Карлаўна пачала вывучаць мову тэй краіны, куды ім трэба было ехаць. Гэтыя веды спатрэбіліся.

...Яны прыехалі на пасёлак вясной... Разьліліся, разгуляліся воды над балатамі сярод непраходных балот, як у пятлі, з адзіным выхадам да чыгункі ляжаў пасёлак. Дамы былі разбураны, чорныя каробкі іх стаялі бяз крыш і нагадвалі, чалавека, што стаіць пад дождждом з голай галавою. Так стаялі яны, безабаронныя, пакінутыя на расправу вятрам і дажджам.

... Пад вакном прызыўна два разы прагуў форд і змоўк.

— Міля, колькі часу?...

Яна замерла на месцы, каб ня чуць было, што яна тут. Яна шкадавала старога, які дзьве начы ўзапар ня спаў і толькі сёньня мо' на якую гадзіну лёг адпачыць.

Але голас прагучэў ізноў, настойліва:

— Міля, скажы, калі ласка, колькі часу?

— Ты-б паспаў яшчэ, Генрых—мякка адказала Амільля Карлаўна:

— Ты-ж столькі ня спаў?! Цяпер мабыць пяць, ну мо, яшчэ пятнаццаць хвілін, ня болей.

Па змроках, якія напоўнілі пакой, Генрых Львовіч здагадаўся, што цяпер значна больш. Ён узьняўся з канапы і жартаўліва сказаў жонцы:

— Ай—ай—яй! Вось жа і ня-добра так мяне ашукваць.

— Генрых,—пакрыўджана адказала яна,—ты стаміўся. Трэба паспаць. Учора ты ня спаў, пазаўчора ня спаў, сёньня таксама ня зьбіраешся...

— Прашу да парадку,—жартуючы перапыніў яе-Генрых Львовіч.

— Бачыш, якія мы яшчэ малайцы з табою.

Успыхнула лямпачка. Ён стаяў перад люстэркам і расчосваў ледзь кранутыя сівізною валасы. Праз люстэрка бачыў ён як старая глядзела на яго, і ківала сумна галавой.

— Машына не прыяжджала?—стараючыся гаварыць сур'ёзна і спакойна—спытаўся ён.

Як бы ў адказ на яго запытаньне некалькі разоў прызыўна засыгналіў форд.

Генрых Львовіч пабег да вакна і праз разчыняную фортачку крыкнуў.

— Добра, я зараз!

Засьпяшаўся, хутка апрануў пінжак і ўжо браў з рук у жонкі паліто, шапку і партфэль.

Старая засмучана ўглядалася ў яго схудзелы твар, у сінія рыскі пад вачыма.

— Генрых!

— Ну, чаго ты?—мякка адказаў ён і паглядзеў ёй проста ў вочы.

За вакном настойліва прагуў форд.

— Гэта-ж сёньня?... там?... бязгучна спыталася яна.

— Так, сёньня,—адказаў ён,—сёньня ўначы.

— Генрых! Ты прыходзь адразу-ж да хаты... Я так хвалююся. Чуеш, Генрых. Я ня буду класьціся спаць.

— Ну, навошта так?

— Я буду чакаць цябе... Ты прыдзеш радасны... Я ня здолею спаць, засьпяшалася яна, ўбачыўшы яго дакорлівы позірк. І вінавата памаўчаўшы, дадала:

— Я цябе пачакаю. Пасяджу.

Яна праводзіла яго за дзьверы. І стоячы на ганку доўга глядзела, як усьлед аўто лёгка расьсяваўся бэнзінавы дымок. Пасьля зайшла ў пакой, шчыльна прычыніла за сабою дзьверы. Пагасіла вялікую лямпу і ў цемнаце падыйшла да рабочага стала мужа. Пакруціла выключацель—з-пад зялёнага абажуру мяккае сьвятло роўна лягло на стол. Тады яна прыйшла да вакна, прыліпла цёплым ілбом да халоднага, спацелага ваконнага шкла.

За вакном ляжаў рабочы пасёлак. Дзесьці блізка на станцыі, дрыжэлі ад напружаньня паравыя катлы. У топках суладжана варочаліся барабаны, на іх куляліся распалёныя тарпяныя масы. Па параправодах з шыпам і сьвістам насядала пара. Па крутой эстакадзе сталёвы трос цягнуў вагончыкі з торпам.

Ішла вялікая вырашальная ноч,

Над пасёлкам магутныя электра-ліхтары рашуча і настойліва адганялі цемру.

У календарох гэты год быў адзначаны як—тысяча дзевяцьсот трыццаты.

*

Аўтаматычныя вэнтылятары працавалі дасканала. Адмысловыя прыборы вымяралі хімічны склад паветра і калі парушаліся суадносіны і меншыла колькасьць кісляроду, спэцыяльны рэгулятар аўтаматычна ўключаўся ў адпаведны балён і адчыняў доступ патрэбнай з хэмічных частак паветра.

У залі была глыбокая цішыня.

На глянсаванай падлозе залі блішчэлі адбіткі сотняў электралямп. Электрасьвятло праходзіла праз матавыя шчыткі і клалася на сталы прыемнай для вока сьвятлянай плёнкай.

Старшыня партыйнай нарады па пытаньнях злучэньня мароў, узьняўся з свайго месца, адкашляўся і даў слова наступнаму дакладчыку. Сярэдняга веку, высокі мужчына, з ордэнам чырвонага баявога сьцягу на пятліцы фрэнчу, падышоў да катэдры. Гэта і быў намесьнік старшыні Дзяржпляну.

Прамоўца паглядзеў на бакавыя месцы ў трэцім радзе з правага боку. Яны пуставалі. Відаць Кімаўцы пазьніліся, і гэта трошкі злавала намесьніка старшыні. Яшчэ ўдзень, да яго пазваніў сакратар парткому Кімаўскі і паведаміў, што сёньня будуць закончаны падрыхтоўчыя работы да злучэньня русла Дняпра і Заходняй Дзьвіны. З гэтай прычыны сакратар прасіў дазволу застацца на месцы і паведамляў, што на нараду выедзе толькі галоўны інжынэр, ён жа член бюро парткому, Гэнрых Львовіч Ланге. Намесьніку старшыні гэта вельмі не падабалася, але прышлося згадзіцца... Вось і цяпер, пазіраючы на пустыя крэслы, дакладчык вылаяў у думках кімаўцаў затое, што яны зусім ня выканалі свайго абяцаньня і ня прыслалі нават свайго старэйшага інжынэра.

Перад прамоўцай знаходзілася вялікая, белая мармуровая дошка. Ён пачаў сваё ўступнае слова, і тады сьвятло ў залі зьменшылася, амаль зьнікла. І ў той момант, калі паволі спаўзала сьвятло, дзьверы бясшумна адчыніліся і ў залю ўвайшоў сівы высокі чалавек. Ён асьцярожна прайшоў па праходзе і дываны схавалі гукі яго крокаў. Ля трэцяга раду ён спыніўся і сеў на бакавое крэсла з правага боку. Гэта быў Генрых Львовіч Ланге, галоўны інжынэр Кімаўцаў, як

іх тут звалі, ці Дняпроўска-Заходня Дзьвінскага будаўніцтва па злучэньні марэй Чорнага і Балтыцкага.

... Дзесяць год целабачаньня зрабілі вялізарны пераварот ва ўсіх сродках сувязі. Целабачаньне было ўпяршыню выпрабавана ў 1928 годзе, як раз тады, калі ўпяршыню на сэсію ЦВК рэспублікі на картах успыхнулі пляны будоўлі першай электрастанцыі. Тады, у дваццаць восьмым годзе, пра целабачаньне яшчэ амаль ніхто ня ведаў і ім карысталіся толькі ў лябараторыях для навуковых мэт і вопытаў. Цяпер сталася зусім ня тое. Целевізары зрабіліся неабходнай рэччу ў кожным грамадзкім мейсцы, у клюбах, чырвоных кутках, у вагонах цягнікоў, трамваях, на скверах і садох, у сталовых і па кватэрах. Можна было, ня выходзячы з кватэры, праслухаць і прагледзець, як грае Качалаў у новай пастаноўцы тэатру ў Маскве, пасьля зазірнуць у Ленінград і выслухаць цікавую лекцыю з дыапазытывамі, з Усесаюзнай акадэміі навук, і нарэшце перад сном убачыць і праслухаць, як б'юць куранты на старой Крамлёўскай вежы, як праходзіць трамвай па плошчы і ў гуках Інтэрнацыяналу, у сьвятле пражэктароў, горда рэе над Крамлём—чырвоны сьцяг.

... — Увага,—сказаў дакладчык—я пераходжу да канкрэтных аб'ектаў. Свой даклад і свае меркаваньні я буду ілюстраваць фактамі і лічбамі.

(Радыё—тэлевузлы былі пабудованы па ўсіх кутках рэспублікі і гэта давала магчымасьць дакладчыку лёгка ілюстраваць свой даклад).

Зусім пагасьлі лямпачкі і сноп сьвятла працягнуўся да экрана мармуровай дошкі.

... На экране колькі хвілін было цёмна і ціха. Тады ў рупар уварвалася сумесь гукаў. Некалькі разоў прасьвістала і прашыпела, адразу ў рэпрадуктары нарадзіліся чыстыя гукі і поруч з гэтым на мармуровай дошцы, як на экране гукавога кіно, пачалі жыць людзі. Усе рэчы азначыліся з усёй сваёй выразнасьцю і маляўнічасьцю.

... Па асфальце вуліц, сьпяшаючыся імчаліся аўтамабілі, звонкімі гудкамі вітаючыся пры сустрэчы.

Прамень сьлізнуў і застыў на хвіліну на трохпавярховым чысьцюткім муры, на даху якога пад шкляным калпаком расьлі дзівосныя пальмы і чырванелі сваімі пялёсткамі розы.

Па нейкай незразумелай асацыяцыі, хутчэй інтуіцыйна, Генрыху Львовічу, прыгадалася гэтае мейсца. Як усё зьмянілася! Тут калісьці ён жыў, працаваў да самага пуску першай раённай электрастанцыі рэспублікі. Замест гэтага муру тут быў аднапавярховы драўляны стандартны дамок. І разам з малюнкам дамка прыгадалася, як чакаў яго тут часта нязьменны „Форд", прыгадаўся яму вечар перад пробным пускам станцыі...

Гады прамінулі так хутка. Не пасьпеў азірнуцца, а ўжо і праз тры гады скончыцца чацьверты дзесятак дваццатага стагодзьдзя.

... Па вуліцах сьпяшаліся людзі. Рух узмацняўся ў адным напрамку. На экране разьвіналася вуліца, муры раступаліся і расплываліся ўбокі. Выплыла скупчаным вецьцем сетка электра-правадоў, перакрыжаваных і зблытаных, за абгарожай вялізарнага чатырохкутніка паніжальнай падстанцыі. Яна разраслася бадай у пяць разоў. Генрых ледзьве яе спазнаў. Тая паніжальная падстанцыя, супроць гэтай цяперашняй, была ўсёроўна што сьвятло ад сьвечкі супроць сьвятла пражэктаровай вольтавай дугі.

... Вартавы хадзіў ля абгарож, трымаючы вінтоўку на рамень.

Ворагі яшчэ былі. Праўда, у краіне ўжо ня было клясаў, былі канчаткова зьнішчаны як эксплёатацыя, так і прычыны, якія яе нараджалі, жыцьцё зьмяніла глыбока псыхіку і сьветапогляды людзей. Кожны індывідуум знайшоў сваё патрэбнае мейсца ў сыстэме жыцьця. Але вартавыя яшчэ былі патрэбны таму, што вораг быў за мяжой. Ён дажываў там свае апошнія лічаныя дні і канаючы, у прадсьмяротнай агоніі, ён спрабаваў укусіць там, дзе толькі ў яго хапала сіл.

... Прамень сьлізнуў далей. Ён прапоўз ля вартавога, што стаяў пры ўваходзе ў машынную залю. Пяць вялізных волатаў, узьлёгшыся на цяжкія свае падмуркі, жылі жыцьцём асілкаў. Пара ішла нармальна і турбіны задаволена ссыпалі з-пад сваіх полюсаў нясутрымануюпатоку сотняў тысяч кілёват электраэнэргіі. Вясёлыя зайкі сьвятла электралямп адскоквалі ад бліскучай паверхні турбінавых частак. У ясным сьвятле праменьняў купаліся міліярды пылінак. Людзей амаль што ня было відаць. Толькі ля стырна турбін дзяжурылі па двое, ды дзесьці ўнізе ля насосаў маячылі цені·

Турбіны горда ўзносілі на тры паверхі ў вышыню свае цяглічныя неабдымныя целы і вінтавыя разьбяныя лесьвіцы далікатнымі шляхцюкамі віліся каля іх.

Гэта станцыя цяпер абслугоўвала два сацыялістычныя гарады, у якіх было 400 тысяч работніцкага насельніцтва—Ленінск, які ляжаў на 70 кілёмэтраў ад станцыі, і Эльстан—на 44-х кілёмэтрах.

... І пад мерны звон турбіны і словы дакладчыка, які гаварыў пра гэту станцыю, Генрых Львовіч прыгадаў на хвіліну—

... Ноч.

... У машыннай зале мора сьвятла.

... А над балотамі—сіта дажджоў пранізвае сьвятло пражэктароў. Ціха вакол. Толькі вецер шуміць, аер шастае і лапоча нешта таемнае.

... А тут у машыннай залі сярод начы—

— Давай, браточак, давай.

... Тут у машыннай залі няма даўно ўжо начы. Няма яе сёньня, як ня было ўчора і пазаўчора. А ці-ж будзе яна заўтра? Усё залежыць ад таго, ці пойдзе сёньня апошняя з пяцёх турбін...

Пад рукой у дакладчыка—намесьніка старшыні Дзяржпляну—ўсё больш і больш запальваецца агнёў. Яны апяразваюць карту розна-каляровымі вышыванымі пасамі. І ўсьлед за агнямі каля Воршы, успыхваюць у цемры агні электраперадач.

Віцебск.

З Воршы на Шклоў.

На Дуброўну.

На Копысь.

Гомель...

І тады з другога боку паўднёвыя станцыі кінулі на схему карты свае тысячавольтныя адзнакі. І карта расквітнела ў зарніцах агнёў.

Пятнаццаць магутных электрастанцый было ў рэспубліцы. Паўнакроўна і рытмічна біўся пульс рэспублікі.

Вось успыхнула на тэлевізоры панарама рэспублікі. Простакутнікам горда ўзьнятых муроў, губляючыся ў даляглядах, ляжала сталіца. Тэлевізор узяў вуліцу буйным плянам. У асфальтавы брук вуліцы сонца глядзелася, як

ў люстэрка. Вуліца танула ў садох і пахі тысяч нябачаных раней расьлін поўнілі лёгкія работнікаў рэспублікі жыватворчым элексірам.

Семдзесят кілёмэтраў на Ўсход, за сталіцай, у былым заштатным, павятовым гарадку працавала цёпла-электрацэнтраль і навокал яе ўздоўж берагу ракі Бярозы вырас куст буйных сацыялістычных прадпрыемстваў. На поўдні, на самым нізе карты, у былым так званым Палесьсі працавала група электрастанцый.

— Вы заўважаеце, — сказаў дакладчык,—што праблему з вятрамі мы ўжо ў значнай ступені вырашылі...

І сапраўды, на бязьмежных зялёных масывах палёў ня было бурнага шуму вятроў, што несьлі навальніцу, што вялі за сабой гураган, што ўзрывалі з карэньнем дрэвы і ўздымалі гарою пыл. Іх закілзалі, як гарачых стэповых коняй, і прывучылі працаваць на сацыялізм.

Вучоныя падлічылі іх сілы і вынайшлі новыя адмысловыя ветраўлоўнікі. У інстытуце энэргетыкі малады дацэнт Кліёнская (у 1923 годзе яна з пуцёўкай акруговага камсамольскага камітэту, нясьмелай вясковай дзяўчынай, першы раз ступіла ў вясёлы і шумны рабфакаўскі калідор) зрабіла ўсе вылічэньні.

Сярэдняе значэньне скорасьцяў ветру ляжыць у межах 3—4 мэтраў у сэкунду. Асабліва значна яно павялічваецца ўвосень, узімку, тады як летам падае да двух мэтраў. Спэцыяльныя прылады, сканструяваныя паводле праэкту дацэнта Кліёнскай, давалі магчымасьць зьбіраць энэргію на станцыях з такім разрахункам, каб поўны год раўнамерна даваць аднолькавую колькасьць кілёват гадзін.

Памянуўшы пра гэта дакладчык ізноў перайшоў да ілюстраваньня фактамі і даведкамі свайго дакладу.

... З шумам і грукатам запеніла вада. Хвалі, падперазаныя белай пенай, вiруючы імчаліся праз быкі плаціны. На хвіліну выскачыў з цемры асьветлены мост, па ім вызваньваў трамвай, бясшумна імчаліся аўто, казюлькамі паўзьлі пешаходы.

У мярэжыстых спляценьнях жалезных бэлек гарбом уздымаўся мост. Пад мастом, на вадаспадах нараджалася энэргія. Воды Ўбараці з шалам прабіваліся ў прахоны і ўсьпененыя спакойна расплываліся далёка за мостам.

Цяпер дакладчык гаварыў пра самае важнае, пра праблему злучэньня Чорнага і Бальтыцкага марэй. Справа йшла пра асноўную водную магістраль, галоўным інжынэрам на якой працаваў Генрых Львовіч.

На экране—глыбокі і шырачэзны канал ішоў стралой праз палі і лясы. Вялізныя, цяжкія дамбы ляглі ўсьцяж яго берагоў. Прыгожым сьветлым мазком на зеляніне палёў ляжаў сацыялістычны горад—Кімаўск. Тут была электрастанцыя, якая давала энэргію ўсяму каналу, на ўсе работы. Яна рухала сотні электравозаў і электрычных цягнікоў. Гэта станцыя давала энэргію аўтаматычным зямлячарпалкам, тысячам кранаў і бэтонамяшалак.

Тэлевізор узяў на прыцэл Заходнюю Дзьвіну. Канал ужо быў гатовы. Заставалася толькі якіх-небудзь поўкілёмэтра і вада, прарваўшы свае адвечныя зямляныя ланцугі, рушыла-б на злучэньне з водамі Дняпра. На другім канцы канала ля Дняпра быў такі-ж самы малюнак. І тут быў гатовы канал і выбуховыя знарады закладзены ў зямлю. На Заходня—Дзьвінскім вучастку толькі што ўспыхнулі сыгнальныя агні, яны перасьцярагалі пра выбух. Нядаўна вынайдзеныя выбуховыя прылады павінны былі праз пяць хвілін узарваць зямлю па строга вызначанай лініі каналу і воды Заходняй Дзьвіны паводкай рынуліся-б ў канал. Было вылічана, што на тое, каб ім дайсьці на злучэньне з водамі дняпроўскімі, трэба пры цяперашняй сіле вады дзьве гадзіны і 12 з палавінаю хвілін хады. Для таго-ж, каб не парушаць нармальнай работы абудвух рэк, воды Дняпра выпушчаліся на адну гадзіну і 20 хвілін пазьней. Такім чынам, пасьля выпуску вод Дняпра, воды з абодвых бакоў ішлі, усё зьніжаючы свой напор, і сустракаліся за два кілёмэтры да электрастанцыі і гораду Кімаўску на 25 хвіліне 45 сэкунд пасьля выхаду вод з Дняпра.

— Увага!—выкрыкнуў з сілай голас у рэпрадуктары,— лінія праверана. Давайце!.,

...Ад моцнага выбуху скаланулася зямля. Чорнай хмарай затулілі неба тлустыя аскабалкі зямлі. Раптоўна, узрушана, з кромкай белай пены, шырокім валам гахнула і пакацілася вада ў прарыў.

І раптам на экране стала цёмна. Зьнікла вада і шум уздрыгу. Усё...

Генрых Львовіч ад узрушэньня ўзьняўся з свайго месца, страшэнная думка працяла мозак. Няпэўнымі крокамі, хістаючыся ў бакі, як п'яны падышоў ён да экрану.

... І ў шуме гэтым нараджаліся кароткія і моцныя, як удары.

— Гох! Гох!..

— такія родныя для Генрыха Львовіча... Аднак, адкуль яны маглі ўзяцца?..

Рабілася нешта зусім незразумелае, неасэнсованае. У цемнаце, дзе ўспышкамі зарніц мільгалі цені бясформенае масы, вырасла гучная дзікая какафонія. Часамі перакрываючы гэтую какафонію, сьвежым прыбоем прарываўся тысячагалосы шум.

Сапраўды рабілася зусім незразумелае. Радыё—тэлетэхнік кінуўся да апаратуры. Усё як быццам было ў парадку. Узмацняльнікі працавалі дакладна, староньніх гукаў амаль ня было, экран тэлевізора быў у парадку. Рэпрадуктары таксама. А тым часам на экране панаваў ўсё той-жа верхал. Людзкі гул разрастаўся. У тысячагалосы шум уляталіся звонкія напевы магутных аркестраў.

— Што-ж гэта такое?—у роспачы прабеглі ўсхваляваныя думкі Генрыха Львовіча.

— Няўжо ўсё скончана?

Тэхнік выключыў тэлевізор і ў залі загарэлася электрыка. Зьбянтэжаныя і перапалоханыя людзі пасталі вакол дакладчыка. Ён выціраў хустачкай сьлязьлівыя вочы, жмурыўся ад раптоўнага сьвятла і сам ня ведаў што адказаць на трывожныя запытаньні.

Тэхнік адважыўся апрануць навушнікі. І як толькі навушнікі прыляглі да вушэй, твар яго здрыгануўся ад страшэннага болю і ён порстка іх сарваў з галавы. Ад вялікага верхалу гукаў, здавалася, ня вытрымаюць навушнікі і разляціцца ў кавалкі мэмбрана.

Дзяжурны тэхнік, увесь перапалоханы і бледны, званіў у апаратную магутнай станцыі РВ-57. На месца былі выкліканы тэрмінова радыё-тэле-інжынэры.

Старшыня абвясьціў кароткі перапынак. Дакладчык узіраўся ў залю. Бакавое, з правага боку, мейсца, у трэцім радзе, пуставала. Інжынэра Ланге, якога шукаў дакладчык,

ужо ня было ў залі. Яшчэ перад тым, як успыхнулі агні і тэхнік выключыў рэпрадуктар, Генрых Львовіч меў пэўную і цьвёрдую пастанову.

Хутка, ён выбег на пад'езд, зашпіляючы на хаду паліто.

Ля пад'езду яго чакала аўто...

*

Па роўнай істужцы шашы, аўто прысьпешыла свой ход. Шафэр павялічыў газ, разьвінаючы максымальную хуткасьць. Была адзінаццатая гадзіна начы і рух на шашы трохі сьцішыўся.

Белыя лініі пражэктарных агнёў лёгка і нястомна імчаліся перад аўтамабілям.

Да станцыі заставалася яшчэ мо' якіх сто кілёмэтраў. Каб пераняць гэту адлегласьць на машынах найшоўшай канструкцыі трэба было 35—40 хвілін.

Рукі шофэра моцна сьціскалі стырно машыны. Напружаная мускулатура ног ляжала на тармазных пэдалях.

Узрушэньне Генрыха Львовіча перадалося і шофэру. Ён гарачыў машыну, як спрытны яздок гарачыць неаб'еджджанага напаўдзікага каня. Генрых Львовіч ня мог спакойна ўсядзець на мяккім спружынавым сядзеньні. Ён перагнуўся ўсім корпусам у шафэрскае аддзяленьне і, перамагаючы шум, прасіў шафэра разьвіць яшчэ большую хуткасьць. Словы зрываліся з вуснаў, распускаліся ў шуме машыны і заставаліся ззаду аўто, разам з лёгкім бэнзынавым дымком.

Нібы адклікаючыся на просьбы і хваляваньне Генрыха Львовіча, у далеглядах успыхнулі кімаўскія агні.

Паўз шлях прамчаўся электрацягнік.

Аўто рэзала адлегласьць, агні пражэктароў пралятали як камэты, і паветраныя віхуры шрубавалі сьлед яго руху.

Усё бліжэй і бліжэй наплывалі гарадзкія агні. За узгоркам успыхнулі агні на корпусе „а".

Машына з шумам прарвалася ў работніцкі горад і бясшумна неслася па асфальту. Шофэр выключыў шасьцяронку хуткасьцяў. Машына ішла цяпер па інэрцыі. Шофэр вызваліў левую руку ад стырна, выцяг яе з рукавіцы і выцер глянец поту з ілба і шчок.

Спакойнае жыцьцё гораду палохала пасьля ўсякіх думак, пра невядомыя няшчасьці і беды. Нішто не паказвала на

тое, каб здарылася тут што-небудзь страшэннае. Але-ж чаму тэлевізор раптам сарваўся на такую какафонію? Ці пайшла Заходня-Дзьвінская вада ў рочаць каналу?

Роўнае сьвятло лілося з ліхтароў. На вуліцах было шумна і весела, як звычайна. Аўтаматычныя рэгулятары вулічнага руху працавалі па старому—дакладна і пунктуальна.

Муры былі расквечаны гузікамі асьветленых вакон. У адным з дамоў культуры, паўз які праімчалася аўто, граў сымфанічны аркестр і гукі бравурнага маршу ірваліся з вокан. Было ўсё так-жа спакойна, так-жа суладна, так-жа бадзёра і радасна, як звычайна было ў Кімаўску. Сёньня гэты парадак і нармальны ход жыцьця не заспакойвалі як звычайна Генрыха Ільвовіча. Наадварот, сёньня яны больш прыгняталі і здаваліся нават штучнымі, неправўдападобнымі.

Ня бяз дай-жа прычыны тэлевізор напаткаў какафонію гукаў як раз тады, калі ён быў накіраваны на Кімаўск і станцыю?! Не магла-ж такая дакладная прылада, як тэлевізор ашукаць?!

І таму суладная плынь гарадзкога жыцьця яшчэ больш раджала непакою.

Жыцьцё ішло як звычайна. У фізкультурным палацы чарговая група работнікаў займалася зарадачнай трэніроўкай. А ўнізе чарговую партыю работнікаў ужо чакаў электрычны цягнік. Ён перавозіў іх на розныя вучасткі каналаў, каб потым праз шэсьць гадзін завесьці ізноў у горад.

...Лёгкім дотыкам рукі Генрых Львовіч дакрануўся да шафэравай сьпіны. Той скасіўся, злавіў ускрайчыкам воч позірк старэйшага інжынэра і зразумеў.

Аўто лёгка спынілася ля дому, дзе жыў старэйшы інжынэр Генрых Львовіч Ланге.

*

У кватэры было ціха. З пад зялёнага абажуру клалася мяккае колца сьвятла. У строгім парадку стаяла мэбля. За шклянымі дзьвярмі шафы роўна пасталі кнігі ў страі паліц.

На канапе пад лёгкай коўдрай спала старая. Яна сталілася ў чаканьні Генрыха Львовіча і сон яе цяпер быў лёгкі і спакойны.

Спакой і парадак у кватэры канчаткова супакоілі Генрыха Львовіча. Ён ціха распрануўся, павесіў паліто, скінуў галёшы, ціха прычыніўшы за сабою дзьверы, пайшоў у габінэт. Карцела як найхутчэй уключыць прыймальнік тэлевізора і праверыць прычыну шуму.

Гэта быў магутны дванаццацёхлямпавы прыймальнік ТДС—12—2, новай конструкцыі.

Генрых Львовіч надзеў навушнікі, і рука ўпэўнена павяла па шкале вымяральнік контура антэны . . . . .

. . . .

... Сорак чатыры хвіліны, шалёна віруючы, па глыбокай калюзе каналу імчаўся ўсьпенены вадзяны вал. Каменныя сьценкі каналу і высокія наспы дамб не давалі вадзе прарвацца ў бакі. Вада імчалася з хуткасьцю быстраходных вятроў. Па яе шляху, усьлед за ёю ўзьнімаліся хвалі вятроў. Ад магутнай яе хады дрыжэла зямля, як пад гарматнымі сатрасаючымі паветра, стрэламі. Найлепшы аўтамабіль ня здолеў-бы ўгнацца з ёю. Кожныя дзесяць кілёмэтраў яе шляху адзначалі сакундамеры, і адразу-ж кароткі званок паведамляў у машынную залю пра мейсца знаходжаньня вады. У машыннай залі сабраліся ўсе кіраўнікі станцыі. Яшчэ якіх небудзь трыццаць шэсьць хвілін і чалавек, што сядзіць ля рубільніка, апусьціць ручку рубільніка і злучыць электрычнасьць з выбуховымі матар'яламі. І тады ад выбуху гахне зямля . . . .

. . . .

... Генрых Львовіч уключыў прыймальнік тэлераду ТДС—12-2. Вымяральнікі контуроў антэны на 92 дзяленьні перахапілі гул людзкіх галасоў.

— Гох! Гох! [1]) бухалі гукамі навушнікі.

На экране тэлевізора засьвяцілася вялікая плошча. Яна пералівалася пад электра-агнямі. Муры застылі ў сваім чатырохкутніку, суворыя і недаступныя. Па шчытох іх дахаў перабягалі, як жывыя, сьветавыя рэклямы. Яны выбухалі на хвіліну прыгожымі спалучэньнямі разнакаляровага сьвятла, каб потым ізноў бясьсьледу зьнікнуць у цемры. А там, унізе, на пляцы, паміж гордых, замкнёных у сабе муроў, напоўніўшы гэты стары пляц да краёў, бушавала нясьціханае людзкое мора.

---

[1]) Гура! Гура!

— Нямеччына!—узрадаваўся, дагадаўшыся, Генрых Львовіч:—Берлін!...

І нібы ў сьцьвярджэньні яго думак, пракрычэла мэмбрана:

— Berlin! Dautschland! [1])

І толькі замест звычайнага завучанага

— Meine Nerren und Damen [2])

Мэмбрана пракрычэла такое дарагое, доўгачаканае...

— Genossen [3])

— Што такое?—спалохаўся Генрых Львовіч. Ён апусьціўся на мяккае падатнае крэсла.

— Was ist das [4]) сказаў ён па-нямецку, нібы адчуваючы сябе зараз у гэтым берлінскім вечары на пляцы перад рэйхстагам.

Людзкі акіян грозна разбушаваўся. Прызыўнымі воклічамі выбухалі над натоўпам словы аратараў. Галасы іх, падхопленыя рупарамі, звонка ўзьляталі над пляцам.

Натоўп хінуўся, даючы дарогу атрадам узброеных людзей. Усьлед ім сыпаліся вясёлыя таварыскія жарты і пажаданьні перамогі. Па іх адзеньні Генрых Львовіч спазнаў чырвоных франтавікоў.

Як бы па нейчаму загаду, галовы ўсіх павярнуліся да будынку рэйхстагу. Там на балькон вышаў чалавек ў чорным гарнітуры.

— Эрнэст?!—радасна прашаптаў Генрых Львовіч, пазнаўшы гэтага чалавека.

— Эрнэст?!

Абапіраючыся на разьбяныя краты балькону, пры ўсеагульнай цішыні на пляцы, Эрнэст Тэльман ад імя Цэнтральнага Камітэту Кампартыі Нямеччыны абвяшчаў уладу ў Берліне ў руках пралетарыяту.

Тысячагалосыя крыкі вітаньня магутнымі выбухамі грымелі па пляцы. Здавалася, што ня вытрымаюць старыя муры і пад сілай напору натоўпу рассыпяцца ў пыл.

Воклічы вітаньня разрасталіся ў нейкі неабдымны гул і здавалася, што крычаць—і зямля, і каменьні бруку, і сьцены муроў.

---

[1]) Берлін! Нямеччына!
[2]) Мае панове і дамы...
[3]) Таварышы...
[4]) Што гэта такое?

Над шпілем рэйхстагу з гордай павольнасьцю і ўрачыстасьцю ўзнасіўся цяжкі аксамітны чырвоны сьцяг з пяцёхкутнай зоркаю.

Цяжка дыхаючы, ледзь ня плачучы ад радасьці, Генрых Львовіч сядзеў на крэсьле.

— Нарэшце!?

Ён схапіў шапку і некалькі хвілін ніяк ня мог як сьлед надзець яе на галаву.

— Нарэшце?!

Сьмешна матляючы рукамі, бег ён па вуліцы. Сустрэчныя людзі саступалі з дарогі.

Гэта быў урачысты час у яго жыцьці. Спраўдзілася нарэшце тое, за што тры гады сядзеў у Гамбурскім вастрозе, за што яго выслалі з радзімы як небясьпечны для дзяржаўнасьці элемэнт.

Ланге прабег праз двор і з сілай пацягнуў да сябе дзьверы. Яны паддаліся. Гэтым ходам хадзілі вельмі рэдка, бадай толькі тады, калі трэба было сыходзіць ў сутарэньні. Наверсе ля дзьвярэй, на крэсьле сядзеў вартавы. Ланге, неспадзеўкі, вырас перад ім з усходаў.

— Стой! Хто ідзе? Пропуск ёсьць?!—закрычэў ад неспадзяванасьці вартавы. Ланге ўзьняў галаву. І тады вартавы, пазнаўшы старэйшага інжынэра, зьмяніў голас і ціха праказаў:

— Праходзьце, таварыш інжынэр.

У машыннай залі пазвычайнаму, роўна гулі турбіны, пад сьвятлом электралямп блішчэлі машыны. З сьвістам і шыпам праходзіла пара па параправадох.

Дзяжурны інжынэр утаропіўся на Генрыха Львовіча. Галоўны інжынэр, заўсёды такі чысты, акуратны, спакойны быў зусім непадобны да сябе. Пасмы сівых валасоў ваяўніча раскідаліся з-пад шапкі, гальштук вылез з-пад камізэлькі і недалужна цялёпкаўся ў паветры.

Дзяжурнага інжынэра зьбянтэжыў такі расхістаны выгляд яго кіраўніка. Ён вінавата зірнуў на Генрыха Львовіча і мякка праказаў:

—Вас усе чакалі, Генрых Львовіч. Яны ўсе там у залі... Яшчэ чатыры хвіліны засталося,—дадаў ён, зірнуўшы на гадзіньнік і гасьцінна паказаў рукой, запрашаючы Генрыха Львовіча ў залю.

Няпэўнымі крокамі, стомлены і адрузлы, Генрых Львовіч падышоў да шкляных дзьвярэй вялікай машыннай залі. Шырокія дзьверы лёгка адпоўзьлі пад дотыкам яго рукі.

Вартавы прыклаў руку да галаўнога ўбору. Дзяжурны інжынэр паглядзеў у сьпіну Генрыха Львовіча і зьбянтэжана разьвёў рукамі—ён ніяк ня мог уявіць сабе такім галоўнага інжынэра.

Шчыльным, жывым колам пасталі людзі вакол марморовай дошкі з рубільнікам. Хтосьці з тых, што стаялі з-заду, заўважыў Генрыха Львовіча, дакрануўся да сьпіны пярэдняга і моўчкі паказаўшы на галоўнага інжынэра, сам саступіў з дарогі. Генрых Львовіч апынуўся на сярэдзіне кола. Сэрца поўнымі мутнымі ўдарамі разганяла кроў па целе, стукала ў віскох.

Зазьвінеў тэлефон.

— Так,—задуменна сказаў чалавек, што стаяў ля рубільніка, узяў у руку тэлефонную трубку і, весела падміргнуўшы натоўпу, коратка выгукнуў у трубку.

— Добра! Гатовы!

Паводзіны інжынэра, яго расхістаны выгляд, зацікавілі ўсіх.

Генрых Львовіч адчуў на сябе дзесяткі разглядаючых яго позіркаў. Хацелася ўсім расказаць пра толькі што чутае і бачанае. І як бы даючы адказ на гэтыя маўклівыя шматлікія позіркі, ён узьняў руку, заклікаючы да парадку...

І зноў зазьвінеў тэлефонны званок. І тады чалавек з сілаю ірвануў рубільнік.

...—Р-раз,—сказаў чалавек і коратка засьмяяўся.

Ад далёкага страшэннага гулу, здавалася, расчапілася зямля. Зазьвінелі шыбіны ў вялізных вокнах. Людзі падаліся назад. Шмат у каго на вачох выступілі сьлёзы. І сярод гэтай поўцішыні нехта звонка і ядрана сказаў:

— Вось табе і ўсё.

І няма ведама навошта дадаў:—Кацісь!

... Генрых Львовіч усё яшчэ стаяў з узьнятай рукой.

. . . .

Здавалася, што ня вытрымае экран тэлевізора. Тысячныя натоўпы цяжкай ступою праходзілі па іх. У паветры рвалася шрапнэль, зьвінелі знарады, рассыпчата бухалі

вінтоўкі. Рэпрадуктары перадавалі і словы аратараў і шум галасоў і буру воклічаў. Усе станцыі трох восьмых сьвету пераключыліся на трансляцыю рэвалюцыі ў Нямеччыне.

Амільля Карлаўна не знаходзіла сабе мейсца ў пакоі. Спазмы падступалі да горла. На экране ішлі калёны Чырвонага Вэддынгу, і ёй хацелася прыстроіцца да іх і такжа моцна і звонка крычаць з імі „Рот Фронт“!

— Фатэр-лянд!—радасна крыкнула яна і абапёрлася на стол.

— Fater land! . . . .

Зямля раздалася па роўна намечанай лініі. Паветра скаланулася ад стотысячных артылерыйскіх залпаў. Вялізныя камлігі зямлі шуганулі на недасяжную вышыню і цяжкім градам сыпанулі ўніз.

Высачэзным валам нявымернай сілы, аблямаваным белай сьнегавой пенай, рынуліся ў канал дняпроўскія воды.

Воды сыйшліся на вызначаным ім мейсцы. Уздыбіўся ўгару магутны вадзяны слуп. Праменьні пражэктароў асьвятлілі гэтае месца. Пырскі белай пены высока ўзьляцелі і заблішчэлі крышталямі пад пражэктаровым сьвятлом. Так сходзіліся на рукапашную бойку грамады рымлян і барбараў.

Барацьба вод хутка спынілася. Днепр ляжаў значна вышэй, і напор яго вады быў у дзесяткі разоў мацнейшы за напор Заходня-Дзьвінскіх вод. І не прайшло гадзіны, як воды ў канале ўзгоднена павярнулі ў бок Заходняй Дзьвіны.

Менск.
Лістапад 1932 году.

ЭПІГРАМЫ

На Міхася Чарота

Скажы, Марына, сваё слова,
Паведай нам, бо знаць ахвота,—
Ці жджэш яшчэ ты песьні новай
І стрэчы новай ад Чарота?

Цішка Гартны.

На Максіма Лужаніна

Табе плаціць было-б ня грэх
Удвойчы больш, за гэта—ўсе мы,
Бо зьверху ўніз і зьнізу ўверх
Твае чытаюцца паэмы.

Т. Кляшторны.
А. Александровіч.

АЛ. ПРУДНІКАЎ

КРУГ ДАРОГ

Кужалем сьцелецца
пар і дым,
гудуць тэлеграфныя
правады—
так пачынаецца
круг дарог...
Вочы зялёныя
пражэктароў
Мацаюць рэек
халодную сталь;
Шпарка імчыцца
насустрач даль.
За вокнамі ноч
і гусьцее цень,
Плашма лажыцца
туману шчэць.
Звонка і ціха!
Ні ветру, ні зор...
Лёгкія ўздрыгі
вагонных рэсор...
Румы снуюцца—
ідуць да мэт:—
Заўтра прайдуся
ля зжатых ніў...
Яшчэ,
і яшчэ,
і яшчэ кілёмэтр—
І горад далёкі
за лесам зьнік.

МІМА МАГІЛЕВУ

Тут маё сэрца
некім жыло...
Змоўкну!
Забудуся!
Досыць!
На хвалях дняпроўскіх
даўно адплыло
Дзяцінства майго
калосьсе.
Я знаю—
пад грузнай хадою год
Навек яно
раз адасьніцца!
Глядзеў на мяне тут
з усьмешкай, як госьць.
Са сьцежак—дарожак
Лясьніцкі.
Вось і Дняпроўскі
імглісты вал,
Лезе, як леў,
на лугоў берагі...
Бачу—
зьбіраецца зноў братва
знаёмых,
калег
і сяброў дарагіх.
Зоры-ж надзеі
завуць у даль,—
Слаўная нашых дарог адлегласьць!
У сьцены муроў,
як няйлепшы дар,
Кладуць магілеўцы цэглу.
І я тут—
ня лішні шкет—
дадзены рукі будаўніка мне;
хоць-бы паехаў я
аж за Ташкент—

радасьць вялікую
скрозь сустракаю.
Вось ад чаго
сьпее песень сад,
Шчырыя словы
сэрца раджае...
Жыву для эпохі.
І знаю сам,—
Яна для мяне
ня чужая!

НА СТАНЦЫІ ПРЫЗНАЧЭНЬНЯ

Як вецер—
прашумеў і зьнік
за дальлю
вылінялых міляў
са схілу гладкага цягнік
сланёвым тулавам у пыле.

У скронях гул і перастук
яшчэ зьвінеў... аб рэйкі ляскаў,
а я стаяў, як на пасту
перад службовым абавязкам.

Пашоў асеньні дробны дождж,
які суняў душы трывогу,
тады гасьцінцам я ўздоўж
памалу рушыўся ў дарогу.

УВЕЧАРЫ

Ехала бяда ды на бядзе
за адвечнай цемраю сачыла...
Мой шаноўны, дарагі мой дзед,
век пражыў-праплакаў пры лучыне.
Тая хата мохам зарасла,
дагніла лучына ў запеччы,
і душу сваю ён адаслаў
з багажом нікчэмнасьці старэчай.
І цяпер—я знаю, ён струпеў,
Груз пяску на грудзі ёмка зьлёгся...

Давялося ў жыцьці гарбець,
У магіле-ж выпрастацца лёгка.
...Загадалі вадзе мы:
„Стой.
Ты ад гэтай пары
павінна
дасылаць нам
высокі
ток
на заводы,
палі
краіны“.
Мы сказалі:
„Балотны дол,
будзеш палівам
Асінстану!“ —
І пабеглі
артэрыі
дратоў!
...Шкода толькі,
што дзед мой...
ня ўстане!

ГУТАРКА З КОНЮХАМ

Накінуў армяк суконны
І думаў ісьці да сяброў,
Са мною сустрэўся конюх
славуты ў раёне Пятрок!
— Алесь!—
— Ты шануеш коняй!—
— Зойдзем на стайню са мной,
Я, брат, калгасны конюх,
клапоты за кожны станок.—
...Вароты адчынены.
Гнеды
першым на нас зірнуў.
Ён пэўна таго ня ведаў,
што моладасьць нельга вярнуць.
З вачэй яго
сьлёзная медзь

капала ціха на подсьціл;
бяз бою ў нутро яго
лезла сьмерць,
гладала сабакам косьці.
— Стукнула трыццаць яму,—
кіўнуў галавою конюх.
— А помню,
ніяк не надзець хамут,
здаровым
старога
помню!—
Раніца—
лёгкі туман...
Ночы—
грачыхі водар...
Здаецца, тады сама
насіла яго прырода.
Зноў-бы такога мецьі,—
едзь, куды хочаш—
ня страшна!
...І гнеды ўсё разумеў,
па-коньску
стагнаў
і кашляў...
— А ведаеш?
неяк шкада,
хоць і малая з яго ўцеха.—
І гнедаму сена
Пятрок падаў
меншы,
як іншым,
вехаць.
І гэтага гнеды ня змог
Апошняю парай зубоў...

. . . .

Гнедага перад зімой
са стайні зьвялі на ўбой.
Побач,
у новым станку,
сьмяяўся маленькі конік.

Першае лета
травіцу скуб
ён з маткаю
на аблоні.
Расьці, малады віхор!
Будзь
стройным,
высокім
і дужым!
Цябе яшчэ многа год
Чакаюць для працы напружнай.

НАЗАД

— Слаўнай дарогі табе,
мой даражэнькі сыночак!—
Матчыны словы любей
за самых ласкавых дзявочых.
Забудзеш каханак навек
і зьнікнуць яны, як паданьне,
а маць ў сэрцы жыве
заўсёды і ўсюды, як праўда,

На шлях яна стала, і я
Шапкай махнуў на растаньне.
Маці мая... маці мая...
У сэрцы маім не растанеш.
Абстрыжаны восеньню лес
завесіў абрысы паселішч,
і ластаўкі слоў маіх селі
на рукі алешын-калек.

Дарогі ў вузел зьвяжу
і з пройдзеных тысяч прагалаў,
як поясам, я абвяжу
па экватары земную галу.

І томамі мудрых кніг
прайду акіянаў глянцы!
...І вось падабраў цягнік
мяне з невялікай станцыі.

У тахт пад калёсны разьбег
песьня крылатая крочыць:
„Слаўнай дарогі табе,
мой даражэнькі сыночак!"

АДАМ ТУМАНСКІ

ДЗЕДАВА АПАВЯДАНЬНЕ

Бойкія ходзікі кранулі стрэлку на адзінаццаць. Тады ўжо Макар накіраваўся на працу. Зьмеціўшы на вуліцы мужчыну што ішоў за ім у адну дарогу, але траха ўперадзе яго, ён прыбавіў крок. Зраўняўшыся з ім, Макар пазнаў знаёмага які быў з ім гаваркі, уважлівы да яго кожнага разу.

Відаць было, што заўсёды любіў гэты чалавек прысьпешваць крок.

Ён цюцелька ў цюцельку падобны да Тараса Бульбы. Вусы ў яго важна зьвешаны ўніз. Скураная шапка так ладна адзета, так аблепала яго лысыну, што ў той можна заўважыць бугавіну.

Вочы ва ўсё утклыя. Яны прытка могуць заўважыць казяўку, якая села табе, скажам, на сэрца, села і ўшчыпнула ўжо, а ты так яе і не заўважаеш.

От, калі дзед упнецца сваімі вачмі, дык так і ведай, што ён будзе брыдоту гэту зганяць, хоць яна скажам, уелася ў тваё нутроўе з дзяцінства якога там.

На дзедавых плячох уліпла паношаная, але цёплая куфайка.

Макар, калі яшчэ першы раз убачыў гэтую куфайку, дык пра сябе думку гэткую склаў: „як ні кажы, а ўсё-ж такі крамніна—ткалася яна на фабрыцы, шыў-жа яе таксама ні які там Лейба з Гіршам, цэлая арцель яе... дый ці-ж зроўніш з згрэб'ем тым лупавокім?"..

Стан дзедаў дужы, бы той дуб рошчаны. Яму ня страшна нават без лямкі, нагрузіць пляцформу стояк, укамплектаваць сілосную башню без брыгадзіра.

Ён сам—брыгадзір!

...Таварышы па працы клікаюць яго—Дзядзя Ваня, а на прозьвішча—таварыш Лагун.

Зьмеціўшы дзеда, Макар так і падаўся к яму, а ўгалаве ўзбрыла думка: „Пагаварыць з добрым чалавекам, вэнака што стоіць, расказаць"...

Дзед прыпыніўся.

Убачыўшы Макара, ён абавёў яго позіркам досыць уважлівым. Ушчаміў правую руку за вуха—у купіну кос рэдзенькіх. Гэткі вывіх стану зрабіў, як быццам-бы толькі цяпер пачынае разумець Макара, як быццам ранейшыя думкі пра яго ні чорту нявартыя.

Вусны дзедавы тут-жа злорадаснай ўсьмешкай наліліся, набухлі жывою рухавасьцю, роўна захадзілі, зашамкалі:

— Кодла тваё спусгуе, прападзе няхай! Прагул зрабіў?!

Ад гэтай нечаканасьці Макар недалужна рукі ўсунуў у порткі, утрапіў позірк свой насупроць ліхтару электрычнаму, які разьліваў сьвятло ў надвячоркавым змроку, але і там не знайшоўшы падмогі ні ў чым, скрывіў свой стан сарамліва абліўся палоханаю чырваньню. І толькі тады, калі крокі ў рад упарадкаваў, хуценька вышчаміў словы:

— Бацька ў лісьце пісаў, што прыедзе да мяне... Сустрэць гэта я яго прышоў... Ждаў на вагзале, ждаў ды й жданкі паеў...

Аа-гга-а а-м—зьбіраўся дзед ні то штосьці сказаць, ні то грушу сьпелую пасмакаваць і нібыта пацягушкай насьмешлівай захліпнуцца.

Руку сваю ён выставіў уперад, на далоні—цьвёрдай, мазалямі палатанай—пэўна хацеў паказаць тое, што ён вось скажа цяпер; заграбнуўшы ёю паветра прагаварыў аб сходзе ўчарайшым.

— Пастанова ўжо гэткая ёсьць, што да прагульшчыкаў найсуровейшыя меры—сключэньне з работы. Вось ты зрабіў прагул бяз уважлівай прычыны, дык цябе голуб мой, як сабаку паршывую вытураць з інтэрнату... А ў цэху! Цябе на вялікай фанэры зьнялі... Напісалі: „Макар Кудраўцаў—прагульшчык злосны, п'яніца нават". Зьнялі...

З грукатам, рассыпаючы гукі сваеспорнае хады, праляцеў аўтобус, двувокімі бельмамі, налітымі мулкай электрыкай асьвяціў ім раптоўна дарогу. Спыніўшыся каля цэхаўскага інтэрнату, выплюнуў ладную купку людзей. Яна, от, сваёю прысьпешна рухаваю разьбяганкаю захапіла ўвагу дзедаву гутарку перарвала.

Пакінуўшы іх, аўтобус пваалок за сабою тое сьвятло, ўжо аж на рагу другое вуліцы, за клюбам камбінацкім адгукнуўся сьвістком... Седакі тыя—госьці знаёмыя – таксама разьбегліся...

Макар зноў чуў, як іхныя ногі адмерваюць раз-по-раз крокі, як ягоных ботаў халяўкі расьпінаюцца, ляпаюць.

Адылі здавалася яму, што дзед ідзе крокамі буйнейшымі, што каб ня ён, дык гэты „Дзядзя Ваня" як і „госьці знаёмыя", аўтобусам закаціўся-б у цэх... каб ня ён...

. . . .

Прайшоўшы нелапы кавалак дарогі, дзед пачаў, роўна, крэсівам чаканіць словы:

— Заўважаў я, што ты любіш часамі працу. А нам голуб мой, любіць яе во як трэба!.. Песьціць, як бабу-маладуху... Бывала і я прагулы рабіў. Лётаў, бывала з заводу ў завод, як вераб'яка з куста на куст... Думаеш, карысьць з гэтага?

Сьціснуў дзед пяцярню, спакваля паклаў яе ў кішэню, аж у твар зазірнуў Макару. Тут-жа ўжо не чакаючы, што Макар што-кольвек скажа, сам адказаў:

— Я за паўвека ўсё на плячох сваіх вынасіў, скажу табе: як нам з таго бога—карысьці гэтага!..

Макар ні аб чым ня думаў.

Палохаўся праўды дзедавай Макар. Сьцекаўся ад таго, што халадок забіраўся ў сярэдзіну, за жылы яго маладзецкія мацаў драўлянымі пальцамі.

У доме, да якога яны дайшлі, згас агонь. Тады дом гэты здаўся яшчэ страшэйшым. Пачуцьцямі сваімі ўявіў ён яго аграмадзінай, асілкам ажываючым, які як клапоў тых, раздавіць іх, разатрэ...

От, таму чуў і ня чуў Макар словы дзедавы. Таму і паляцелі яны, як жоравы тыя, з яго галавы.

— Аднойчы, заўважыў я, што майстра адлучыўся—супыніў строгаль...

Яшчэ гаварыў дзед аб тым, што было гэта даўным даўно, што з гэтага траха памятуе сакратара партыйнай ячэйкі—Агейчыкам таго празывалі, і што толькі яго гаспадарскае вока „пашкадавала" (так і сказаў) звальняць яго з працы.

...— І крычу хлопцам сваім: ад работы, любыя мае, коні дохнуць, а ня то што людзі... Хадзеце пакурым (вядома-ж, хлопцамі былі) пабалагурым! Дурань той, хто майстра не абдурыць—так ды гэтак...

—Мне, як утопленьніку таму павязло... Прабазюкалі мы тады бадай не паўзьмены...

Нібы намацваючы словы там, перанёс ён на голеную бараду руку, упэўніў Макара, што ўсё гэта цяпер і за золата не зрабіў-бы, што нам патрэбна працаваць сумленна.

— Должан табе сказаць: узялі гэтыя абчэсьвеньнікі на рэмус, дык і цяпер, калі ўспомніш, моташна робіцца. Добра што добры быў такі чалавек, дзякаваць яму... От. голуб мой, як рабіў...

У Макаравай галаве не пераставаў расьці ўсё той-жа спалох. Словы, з якіх дзед выткаў думкі прыгожыя, перакідаліся аскабалкамі важкімі з кута ў кут у яго галаве.

А дзед, убачыўшы цэх, ад радасьці падрос, памерыўся быў яшчэ штосьці сказаць Макару, але дружны удалы хор галасоў, што ўсё выразьней далятталі да іх, прывабіў яго да сябе.

Вядучы Макара ў цэх, дзед ступаў ужо буйнымі крокамі.

М. РУМЯНКА

ФІЗКУЛЬТУРНЫ ЗАКЛІК

Сейся студзень, парошаю,
Бібся ў хвоі як птах:
Мы тваё гоні ўпрыгожылі,
Лыжамі зрэзалі шлях.

Мы скончылі нашу работу—
Сьнег—як іскры з вачэй!
Сонца рассыпала зоры,
На лыжы—зьбіраць іх хутчэй!

На белым шырокім абшары,
Сэрца ірвецца з грудзей.
Пругкімі робяцца мускулы
Будзе-ж і праца спрытней!

Ударнік! Ты скончыў работу—
Сьнег—быццам іскры з вачэй!
Сонца рассыпала зоры—
На лыжы—зьбіраць іх хутчэй!

з Барысаў.

АНДРЭИ АЛЕКСАНДРОВІЧ

АПОШНІЯ ЛЮДЗІ

Запіскі брыгадзіра

ДОБРА жывецца Архіпу.

Скажэце, на ласку, хто і калі чуў, каб каржасты старына Архіп скардзіўся, выказваў нязгоду сваю з жыцьцём-быцьцём сучасься? За савецкую ўладу гарой стаіць. Ён актывіст. Аніводнага сходу не прапусьціць, заўсёды выступае і так удумліва, так горача. Архіп часамі любіць нават пасарамаціць суседзяў-аднасяльчан за неразуменьне ўсіх выгод, што дае савецкая ўлада сялянству.

— Ого, Архіп—у прыклад іншым гаварыў сам Кузьма Іванавіч Бараноўскі—старшыня сельсавету.

— Двух сыноў выгадаваў, як дубы хлопцы, змагары яны за новую вёску, за росквіт... Адзін—кандыдат КП(б)Б, другі—камсамолец. Абодвы яны перадавікі-калгасьнікі.

— Праўда, калгас невялікі і праца, як сьлед не наладжана, але-ж гэта нашы цяжкасьці і мы іх паступова перамагаем,—спакойна і ўпэўнена аналізаваў Кузьма Іванавіч.

— Не адразу і Масква будавалася,—гладзячы нябрытую бараду, дадаў Архіп.

Сам Архіп не ў калгасе.

— Дзе-ж вы бачылі, корч я стары, порах ужо сыплецца. Сыны няхай калгас падымаюць, а я паціхеньку, у дружбе. век свой дажыву.

І дружба была.

Сын яго Хведзька, каторы камсамолец—дзелаводам у калгасе ўладзіўся, а Ігнат—старэйшы сын—каторы кандыдат парцейны член сельсавету, гаспадаркай калгаснай загадвае.

— Харошая савецкая ўлада!—Насеньне ў пазыку дала, а што да нашых калгасьнікаў, дык усе яны людзі сумленныя, сьвядомасьць сваю ў рабоце падымаюць, а працуюць жа як для сябе і ўсе ўдарнікі: сям'я арцельная,—ня раз гаварыў Архіп.

— У сяброўстве будзеш жыць—будзеш есьці, будзеш піць...

Няўжо Кузьма Іванавіч, сам старшыня, ня можа заехаць да сябра свайго Ігната—члена сельсавету—пасядзець, параіцца?

Няўжо Кузьма Іванавіч ня можа ў сябра свайго Ігната ўвечары чарку выпіць?

Няўжо Кузьма Іванавіч ня любіць песьню засьпяваць, гукі гітары звонкай паслухаць?

Ці-ж ён ня жывы чалавек?

Няўжо Кузьма Іванавіч ня можа сватацца да сястры Ігнатавай, калі яе, прыгожую, упадабаў?

Ці-ж гэта забараняе партыя?

— Мар'я Архіпаўна, хоць чарачку за сяброўства нашае

— Будзьце здаровы!

— Дай божа і заўтра тожа!..

Архіп здаволены вышаў на двор. Туман густы-густы поўз з балотнай нізіны.

— Эт, і зіма сёлета—ня зіма, а мокры вырадак,—гаварыў Архіп і думкі—лятуценьні плывуць-сьцелюцца: пойдзе сьнег, пакрые ён зямельку родную, у санках, на рысаку, пад бубнаў звон, пад'езьдзе Кузьма Іванавіч, зойдзе ў хату прыбраную, ветла паклоніцца, возьме за руку дачку Архіпаву—Маньку і паедзе ў Магілёў запісвацца... Сьнег, завіруха трэ-эба!..

Добра жывецца Архіпу.

Галасаваньне хлебам

Мінуў час выказваць сваю адданасьць савецкай уладзе прамовамі, няхай запальна-гарачымі, зазыўнымі і нават шчырымі.

Рабочы выказвае сваю адданасьць савецкай уладзе перавыкананьнем прамфінпляну.

Калгасьнік, селянін-бядняк галасуе за савецкую ўладу хлебам, ільном, бульбаю.

Барацьба за тэмпы, за прамфінплян, барацьба за хлеб, за ільнавалакно—клясавая барацьба.

Сельсавет, дзе Кузьма Іванавіч Бараноўскі старшынёй, правальвае плян загатовак. Блізка ўжо новы год, а зруху ні кроплі ніякага.

Хто-ж правальвае загатоўкі, дзе гэты злачынца, пакажэце яго хціўны твар? Што робіць старшыня Кузьма Іванавіч, дзе-ж актывісты Ігнаты і Хведзькі? Чаму не дапамагае справе стары Архіп, перадавік вясковы?

— Няма хлеба, быў-бы дык здалі-б яго дзяржаве,— у адзін голас трубіць сельсавет.

Прыехала ў дапамогу рабочая брыгада.

Першае пытаньне:

— Дайце сьпіс кулакоў і цьвёрдазаданьнікаў, што ня выканалі загатовак.

Кузьма Іванавіч заварушыўся, пачаў капацца ў папках папер, хвалюецца. А галаву сьвідруюць думкі:—„дзе-ж гэта кулакоў знайсьці?“

— Чыталі дырэктывы партыі і ўраду?

Прывезьлі пачку апошніх газэт. Разаслалі па заселеных пунктах.

Лістаносец ідзе ў вёску Архіпа. Ня ідзе, а бяжыць, не бяжыць, а на крыльлях мар юнацкіх—ляціць, сьпяшаецца, Як-жа. Там убачыць ён Маньку, сваю Мар'ю Архіпаўну. Думкі—звадыяшкі не далі яму і азірнуцца, як ужо вёска перад ім сьцелецца. Раздаў лістоўкі. Ідзе, бяжыць да Мар'і Архіпаўны, прывітацца з ёю, маладухай ласкавай.

У двары Архіп капае калодзеж.

„Стары, а рыдлёўкай арудуе“—падумаў лістаносец.

— Добрага дня, калодзеж капаеш?

— Аўжо-ж у гасцадарцы сам ведаеш,—і не дапускае Архіп лістаносца да калодзежа, загаварвае яго, ідзе з ім кірункам да вуліцы.

— А дзе-ж Маня?

— Ведаеш, слухай, трэба сказаць, Манька ўжо, як яго Кузьма Іванавічу...

Лістаносец зьмяніўся ў твары. Ён хоча зайсьці ў двор, у хату, убачыць Маньку, пагаварыць з ёю, але Архіп сваёю гутаркай затрымоўвае:

— Што, пра хлеб гамонка? Загатоўкі зьбіраюць?

— Але, сельсавет адстае, брыгада ў падмогу прыехала. Штрафы будуць,—хто здаваць ня хоча, а злосны хто—дык суды.

— Правільна, так яно і трэба,—па звычцы чухаючы бараду, працадзіў Архіп.

— А ты, Архіп, усё здаў?

— Дый дзе-ж яго ўзяць? Сам знаеш, было туга з-пад плуга. Ну, дык бяжы, завіхайся.

Лістаносец моўчкі пашоў. Кроў зайграла ў яго гнеўна і бурна.

— Манька, сьцерва, а гаварыла...

Вечарэла. Лістаносец ня змог супакоіцца, хацелася пабачыць Маньку, пагаварыць з ёю, глянуць на яе.

— Мая доля, што вецер у полі, спрабуй, злаві яе... Эх!

У сельсавеце сёньня асабліва шумна. Засядае партыйная ячэйка. Ігнат—член сельсавету—што загадвае гаспадаркай калгасу „Перамога", не здае насенпазыку дзяржаве:—няма і няма. Глядзіць на яго, як праз туман, старшыня калгасу і поўнай пецярнёй чухае запыленую кастрыцай патыліцу.

— Як няма? Пазычылі, дык і аддаць трэба. Ёсьць хлеб, дзе-ж дзеўся, што да гавэнда—пачуўся голас калгаснага конюха. Ігнат упіраецца:—няма і няма.

— А бацька твой Архіп ні фунціка не аддаў,—хэўра ў іх, таварыш брыгадзір.

Хведзька, брат Ігната, дзелавод калгасны, маўчыць, утаропіўся ў брата і вокам ня міргне. Доўга засядалі, абмяркоўвалі становішча, спрачаліся. Ігнат упіраўся, Хведзька маўчаў.

За злоснае невыкананьне дырэктыў партыі Ігната выключылі з партыі. Загаварыў быў і Хведзька, але тады як выключылі і яго з камсамолу.

Сабраўся сход. Кароткі, але бурны. Мабілізавалі сябе на фронт загатовак.

— Заўтра, хлопцы, на кулака, цьвёрдазаданьніка цісьні, націскай. Мы абавязаны даць 100 процантаў заданьня!

Разыходзяцца па вёсках. А ноч насоўвалася туманная, чорная і густая, як смала.

Ня можа супакоіцца лістаносец. Праз вакно відаць агеньчык у хаце Архіпа. Лістаносец паціху праз гарод прабіваецца ў двор, каб пазваць Маньку, пагаварыць з ёю;

накапілася ў сэрцы крыўды багата... Ідзе, прыслухоўваецца чуе—шурхат; перад ім снуюцца цені. Каля калодзежу. Прыслухаўся. Голас Архіпа, сіпаты голас, яго:

— Чортавай матары, хай шукаюць ня знойдуць!—і яшчэ чуў лістаносец шмат, але ў галаве яго замуцілася:

— Няўжо і ён, Архіп, хто-ж мог падумаць?..

Ледзь пачынала сьвітаць. Архіп запрог каня, паклаў на воз мех збожжа і павольна едзе здаваць.

— Гэй, суседзі, хлеб здаваць трэба. Чым хата багата, тым і рада. Што ёсьць, тое і здавайце,—заклікаў ён сялян,—трэба-ж рабочых карміць, армію Чырвоную.

Архіп павёз чвэртку заданьня. Здавалі збожжа беднякі, звозілі калгасы насенпазыку. А сельсавет адставаў. Тэрмін выкананьня загатовак канчаўся.

Чорны сельсавет

Калючым ветрам прабегла вестка па вёсках, што сельсавет занесен на чорную дошку за ганебнае адставаньне па загатоўках.

Архіп, стоячы ў коле сялян-здатчыкаў, гаварыў з абурэньнем:

— Эх, людзі, людзі, і чаго цягнуць? Трэба-ж даць хлеба і бульбачкі трэба! Несьвядомасьць яшчэ мужыцкая,—і доўга вёў гутарку Архіп і лаяў сялян-здатчыкаў за іх цемнату, за неразуменьне важнасьці загатовак, і пра фабрыкі новыя, што будуюцца, расказваў,—як раптам падбег хлопчык і што нажом па сэрцы:

— Архіп, а твой Ігнат арыштаваны, хоць і парцейны, хоць і сам з равальвэрам...

Калгасны конюх расказаў брыгадзірам у сельсавеце, што Ігнат у калгасным садзе ў вульлі панасыпаў збожжа, гэта значыць, схаваў. Думаў, мабыць, „хто-ж падыйдзе да вульля—пчол пабаіцца".

Хлеб забралі, Ігната таксама. Ён адмаўляўся, крычаў:—„не хаваў, ня ведаю нічога".

— А чый хлеб?

Бездапаможна паціскаў плячыма.

„Абязьлічанае" збожжа адправілі на склад.

Архіп сьпяшаецца ў сельсавет, да Кузьмы Іванавіча—распытаць, што такое здарылася, што такое вышла.

Лістаносец усхваляваны.

— Я, таварыш брыгадзір, ілгаць ня буду. Я век безьзямельны быў. Савецкая ўлада мяне на ногі паставіла, чалавекам зрабіла,—стукаючы ў грудзі, дрыжачым голасам, нэрвуючыся, гаварыў лістаносец.

Увашоў Архіп.

— Вось і ён, няхай сам прызнаецца. Іуда двудушная,— крыкнуў узрадваўшыся лістаносец. Узьняўся гоман, крык, спрэчкі—адзін і другі клянуцца, аднак: селі на Архіпавага каня—лістаносец, Кузьма Іванавіч, міліцыянэр, сам Архіп, спачатку моўчкі, а потым заўзята расспрачаўшыся, даехалі да Архіпавай хаты.

Манька ўгледзела народ, усьцешылася: любіць кампанію, весела тады на сэрцы. Але, разабраўшыся, адразу страсанулася, па жылах вецер холадам прабег, пахмурнела, завярнула ў хату.

Падыйшлі да калодзежу.

— Як бачыце—яма звычайная выкапана, а пакуль той калодзеж будзе, колькі працы яшчэ спатрэбіцца!... Што за гвалт падняў гэты лістаносец,—расчырванеўшыся, крыкнуў Архіп.

— Мы яго асудзім і вышлем за правакацыю,—катэгарычна заявіў старшыня сельсавету Кузьма Іванавіч.

Лістаносец скокнуў у яму, узяў рыдлёўку, пачаў капаць. Зямля мяккая. Яшчэ глыбей і рыдлёўка стукнулася ў дошку—стоп!

У Архіпа рукі апусьціліся. Міліцыянэр скокнуў у яму на падмогу лістаносцу. Кузьма Іванавіч напаў на Архіпа:

— Чорт ведае, што ў вас робіцца, лепшыя людзі, а так падводзіце. Буду прасіць вызваліць мяне ад працы. Ня хачу!—казой скачучы па двары, абураўся Кузьма Іванавіч.

— Не прасі, самі цябе вызваляць,—усьміхнуўся міліцыянэр.

Паднялі дошкі, а там саломай накрыты густы пласт салёнага сала.

— Мар'я Архіпаўна, раскладвай агонь, яешню будзем есьці,—весела крыкнуў лістаносец.

Выбралі сала, а там зноў салома. Паднялі сноп—хлеб. Таварышы, хлеб!

— Каб вам комам у горле ён стаў,—бурчом лаяўся Архіп, ідучы з павісшай галавой за возам хлеба ў сельсавет.

А выў нясьцішна вецер, гнуў долу абмёрзлыя галіны бярозавых прысад.

Процант здачы збожжа павялічваецца. Прыяжджае сэсія суда. Бязьлітасны будзе суд. Суровы. Асудзіць ён усіх: старшыню сельсавету, Ігната, Хведзьку, Архіпа. Рукой пралетарскага суда будуць зьняты маскі. Мы ўбачым сапраўдны твар зацятага ворага.

Першая раніца, як падмарозіла, як сьняжок пайшоў. Бадзёры настрой, сонечны. Дзеці коўзаюцца на санках. Вецер сьціх.

Няма больш у сельсавеце двара Архіпа. Канфіскавалі ўсю маёмасьць.

Засталася яшчэ дачка Мар'я, дый тая ўжо на станцыі— чакае цягніка, каб паехаць далёка-далёка, сьледам за бацькам—дні свае каратаць. А дзе Хведзька? Дзе яны, гэтыя людзі, спадчына былой пануючай клясы, апошнія людзі з лягеру нашых клясавых ворагаў?

Не здарма-ж успуджана, як ад стрэлу, вараньнё над садам лётае. Манька не сумняваецца: Ігната ўжо няма.

Мы ў гэтым упэўнены.

У расьцьвітаючай нашай краіне ідзе клясавая барацьба— няпрымірымая, бязьлітасная, суровая. У гэтай барацьбе родзяцца новыя людзі, бальшавікі—творцы сацыялістычнага жыцьця і адкідаюцца (прэч з дарогі!) апошнія людзі— чужаеды, зладзеі, падкулачнікі.

Рабочая брыгада прывезла ў Магілёў партыйны білет Кузьмы Іванавіча, кандыдацкую картку Ігната, камсамольскі білет Хведзькі і рапарт аб завяршэньні збожжазагатовак у сельсавеце.

Магілёў.
Сьнежань, 1932 г.

МІХАСЬ БАГУН

НА ДАРОЗЕ

АПОШНЯЯ ШАШКА

Як Мішка знайшоў сябе.
Крышку тэхнікі бру аваньня.
Так нараджаецца дарога.
Рабочая сіла.
Дзедка Белавус.
Юхнаўскі скептыцызм.

МІШКА Колышаў—пятнаццацігадовы рухавы белабрысы хлапчук—ускручваецца, як толькі сонца пачынае выглядаць з-за кругавіду. Сьпяшаючыся ён напінае на ногі аблатаныя зрэбныя порткі, хапае з цьвіка, што на сьценцы, чысты палатняны ручнік і бяжыць на рэчку.

Плёскаючы халоднай чыстай вадой у загарэлы шурпаты твар, Мішка ні на хвіліну не забываецца пра тое, што сёньня—дзень нязвычайны, што сёньня—дзень, калі павінен быць скончаны новы вялікі тракт.

Сканчэньне тракту абяцае Мішку шмат: павагу, з якой на яго, белабрысага падшывальца, будуць глядзець незнаёмыя людзі, што прыедуць з цэнтру на ўрачыстае адчыненьне дарогі; абавязковае фатаграфаваньне для газэты, нумар якой потым, у сябе дома, на вёсцы, можна будзе паказваць таварышом-аднагодкам; магчыма нават—прэмію на вучастковым зьлёце лепшых ударнікаў.

Падахвочаны гэткімі багатымі пэрспэктывамі, Мішка не захацеў нават чакаць на сьнеданьне. Адламаўшы ад бохану ладны акраец, хлапец сунуў хлеб запазуху, узяў у руку паўтаракілёграмавы малаток і выправіўся на трасу.

Ураньні траса мае зусім іншы выгляд, як увечары. Няма ні таемнай белай рэчкі, ні буйных зор, ні гулкіх вірлавокіх зьвяроў Крупаў. Ёсьць толькі вузкая каменная стужка, абапал якой, выгінаючыся, выкручваючыся паўзуць пад кругавід пескавыя вужакі жоўтых абочын.

Прайшоўшы з кілёмэтр па забрукаванай дарозе Мішка агледзеўся і, узыйшоўшы на пікай, незасыпаны шчабёнкай, сеў каля груду гнілаватага, пакінутага для разьбіўкі на шчэбень, каменьня. Абкруціўшы ногі мяккімі старымі анучамі, ён пачаў працаваць.

Маўклівую цішу восеньскага раньня парушылі сухія, рэзкія ўдары малатка аб камень.

— Цок-цок! Цок-цок!

Пырскі каменнага дажджу, што ліўся з-пад мішкавага малатка, адскоквалі далёка на брук, іскрамі крышталяў на момант загараліся ў сонечным праменьні.

Мішка біў шчэбень.

Шчэбень патрэбен ў брукарскай справе як цэмант у мулярскай. Прызначэньне шчэбеню—запаўняць тыя няроўнасьці і шчыліны між пасобнымі шашкамі, якія застаюцца пасьля работы брукароў. Яшчэ пазьней, ужо пасьля таго, як па новым зашчабененым бруку пройдуць цяжкія каткі, гэтыя няроўнасьці і шчыліны канчаткова згладжвае тонкі пласт пяску. Але гэта ўжо ня Мішкава справа. Яго справа—глядзець, каб шчэбень ня быў дужа буйны, каб у гатовай шчабёнцы не аставалася цэлага каменьня.

Мішка толькі нядаўна „стаў" на шчабёнку. Узяты арцеляй, як вучань, падсобная сіла, Мішка вельмі хутка скеміў, што аставацца ў складзе арцелі некваліфікаваным рабочым, падносіць брукаром каменьне, „прыглядаючыся" да таго, як працуе бацька, старэйшы брат—па меншай меры нерацыянальна: працуючы за падсобніка хлапец зарабляў блізка 80 рублёў на месяц.

І Мішка наважыў падацца ў шчабёншчыкі. Што ён не прайграў—аб гэтым сьведчыць ягоны заработак. Прапрацаваўшы пару тыдняў на шчабёнцы, Мішка канчаткова асвойтаўся з сваёй новай спэцыяльнасьцю і цяпер зарабляе 200—300 рублёў на месяц: мала менш за кваліфікаванага брукара і Павялічэньню Мішкавай выпрацоўкі значна спрыяе тое, што Мішка ўзяўся ў спаборніцтва з бліжэйшай брыгадай маладых шчабёншчыкаў. Гэта-ж— і адна з прычын таго, чаму Мішка ніколі не засьпіць, раней за ўсіх выходзіць на работу.

Вось і сёньня—покуль на шашу, пасьнедаўшы ў сталоўцы, прышлі брукары, Мішка справіўся набіць амаль ня воз шчабёнкі.

— Здароў, малы!—вітаюцца з Мішкам, праходзячы да месца сваёй работы, брукары і дзівяцца:—Дзяўбеш ужо?! Ну, што-ж —дзяўбі, дзяўбі!

Яны адыходзяць і Мішка чуе, як яны гавораць між сабою, дзівячыся с ягонай працавітасьці. Ён задаволена ўсьміхаецца і з патроенай энэргіяй бярэцца за тронак малатка.

Брукары ідуць па трасе, абмяркоўваюць якасьць шашкі, што пацягалі за ўдарную ноч вялізныя Крупы, і бяруцца за працу. Неўзабаве ўся шаша пакрываецца скурчанымі постацямі людзей, разлучаных жоўтымі паяскамі незабрукаванага чарота. Гэтыя жоўтыя „паяскі" сёньня будуць апрануты ў каменную вопратку; калі апошні з іх пакрые пукатае лучка шашкі, тады перастане існаваць траса, народзіцца шаша, дарога. Ня гэткая дарога, на якія бясконца багата наша Беларусь, не дарога пабітая на глыбокія, напоўненыя гразёю выбоіны, у якіх топяцца, а часам і ломяцца ня толькі звычайныя сялянскія фурманкі, але наваг і новыя дарагія аўтамашыны, а дарога—роўная, гладкая каменная істужка.

Але гэта будзе. А цяпер людзі мурашкамі поўзаюць па жоўтым пяску карыта, змучанымі, разьедзенымі пылам, пальцамі рукі перабіраюць за дзень тоны каменьня, абліваюцца потам. Цяпер—тупа стукаюць малаткі-

зьвіняць і шапацяць у пяску тонкія трохкутныя кельмы—маленькія брукарскія рыдлёвачкі, дужа падобныя да тых, якімі муляры, будуючы цагляны дом, кладуць на цэгліну вапну.

Нізкае сонца бяжыць па небе, са спрытам клёуна пераскоквае з хмаркі на хмару, цягне за сабой жоўты хвост негарачага праменьня. Сонца—гадзіньнік брукара. І сёньня, калі яно, чапляючы за гольле, пакоціцца ўніз лесу, будзе скончана каменная істужка.

Колькі патрэбна затраціць працы і сродкаў на тое, каб збудаваць гэткую каменную істужку,—гэта лепш за ўсё відаць з кароткага апісаньня асноўных працэсаў і работ, якія маюць месца пры пабудаваньні шашы.

Цяжкія геадэзічныя дасьледваньні, выбар мясьцін, праз якія павінна прайсьці будучая шаша, меркаваньні найбольшай гаспадарчай выгоднасьці дарогі, найбольшай эканоміі сродкаў, максымальнага выкарыстаньня мясцовых рэсурсаў—гэта толькі пачатак.

Калі кірунак шашы цьвёрда ўстаноўлены, абмераны кілёмэтры і пікеты,—зьяўляюцца першыя партыі землякопаў. Яны капаюць логва шашы—карыта і абапал яго—звычайныя канавы. Гэтак нараджаецца траса. Карыта—гэта няглыбокая пракапаная ў зямлі пасьцеля будучай шашы. Траса—шаша ў працэсе работы, з моманту канчатковага ўстанаўленьня кірунку дарогі да моманту забрукаваньня. Пікет—вучастак трасы даўжынёй на сто мэтраў.

Адначасова з капаньнем канаў, звычайна, пачынаецца арганізацыя падвозу на трасу патрэбнай колькасьці каменьня і пяску. Першыя кваліфікаваныя рабочыя-дарожнікі зьяўляюцца на трасе тады, калі ўжо нарыхтована досыць каменьня. Гэта – кольшчыкі. Узьдымаючы цяжкія мэталёвыя молаты і з грукатам апускаючы іх на цьвёрды камень, яны разьбіваюць яго на шашку.

І толькі за кольшчыкамі прыходзяць брукары.

Пераважны кантынгент брукароў на нашым тракце складаюць юхнаўцырасійцы. Юхнаўскі раён. Заходняй вобласьці, славіцца брукарамі. Цэлыя сёлы ў Юхнаўшчыне спэцыялізуюцца на брукарскай справе. У Юхаўшчыне на гаспадарцы ўлетку астаюцца выключна жанчыны ды хлапчукі маладзейшыя ад 14—15 год. Усе мужчыны, нават старыя па 60—70 год дзядкі, разьяжджаюцца па ўсіх канцох Саюзу будаваць новыя дарогі, густая сетка якіх пакрывае зьменены твар краіны.

Брукар-юхнавец—надзвычай цікавы тып: ён і не селянін і не рабочы. Ён не настолькі адарваўся ад дробнаўласьніцкай сельскай гаспадаркі, каб яго можна было лічыць за пралетара. Разам з тым ён і не селянін, бо з сельскай гаспадаркай ён мае непасрэдную сувязь толькі ўзімку, калі на дарожным будаўніцтве брукарскія работы спыняюцца. У асяродзьдзі юхнаўцаў часта можна назіраць цікавыя калізіі, у якіх новае, пралетарскае змагаецца з старым, „сваім“, дробнаўласьніцкім. Надзвычай выразна барацьба гэтых двух пачаткаў выявілася на зьлёце, пра які мы будзем гаварыць ніжэй.

*

Стары Белаўсаў—сівы, як голуб. Ён з пятнаццаці год працуе за брукара. Зараз яму семдзесят адзін год. Летняе сонца пяцьдзесят шэсьць год узасаб пякло ягоны твар, сушыла крукам сагнутую над каменьнем

сьпіну. Ад сонца і сухіх вятроў твар яго набыў колер перапаленай цэглы, а на сьпіне вырас пукаты сухі горб.

Выкапаўшы кальмай у пяску невялічкую ямінку, стары старчма стаўляе ў ямінку шашку, прыганяе яе малатком і на момант выпростваецца. Выцьвілыя мутныя вочы яго абыякава глядзяць наперад. Здаецца, што яны, гэтыя вадзяністыя вочы, ня бачаць наперадзе нічога апроч бясконцай, усланай гранітнай лускою шашкі, істужкі шашы. Сотні тысяч, мільёны, дзесяткі мільёнаў шашкі, перакіданай за пяцьдзесят шэсьць год сухімі пакарабачанымі пальцамі!

Стары павольна падымае руку, каб змахнуць з лобу буйныя кроплі поту—і бачыш: на гэтую руку цісьне, не даючы ёй падняцца ўгару, жахлівы цяжар перабранага і перакіданага за век каменьня.

Камсамольцы, што працуюць на падносцы каменьня пры брыгадзе Хвастунова, „скарацілі“ Белавусава на проста Белавуса. І стары ня крыўдзіцца, ня злуе за гэта на моладзь.

— Што ўбачыў, дзедка?—крычыць на вуха старому малады брукар Хвастуноў брыгадзір.—Давай канчаць, часу бракуе!..

— Чаго равеш?—злуе раптам стары,—я ня глухі: і ціха скажаш дык чую... Гэнам хто вядзе ланту? Ці не Барысевіч?—неспадзявана пытаецца ён, рукой затульваючы ад сонца вочы, ды ўглядаючыся ў дальні канец трасы. А прыгледзеўшыся дзедка Белавус сам сабе ўголас адказвае:—Пэўне ён, задам наперад сунецца, як той рак, даруй божа!—і стары злосна плёвае на бязладна накіданую перад ім шашку.

Брукары зарагаталі. І ў гэтым рогаце былі ноткі спачуваньня дзедку Белавусу і разам нязычлівая зайздрасьць да Барысевіча.

...Між Барысевічам—прадстаўніком Менскіх брукароў на тракце—і юхнаўцамі існаваў глыбокі, на першы погляд незразумелы, антаганізм. Прычына гэтага антаганізму была вельмі простая: самы найлепшы з юхнаўскіх брукароў мог даць за дзень восем, дзесяць, ну—ад сілы—дванаццаць пагонных мэтраў бруку. Барысевіч, здавалася гуляючы, забрукоўваў трынаццаць, пятнаццаць мэтраў. Часта здаралася, што Барысевіч забрукоўваў за дзень васемнаццаць, дзевятнаццаць мэтраў.

Юхнаўцы ўзьеліся:

— Праверыць! Быць ня можа! У спулцы з дзесятнікам! Ашуквае!

Праверылі. Заўважылі месца, з якога Барысевіч пачаў брукаваць, і па сканчэньні работы перамералі:

— Васемнаццаць пагонных мэтраў, васемнаццаць каменчык па каменчыку перакіданых за дзень кубічных мэтраў шашкі!

Неверагодна, але факт, а супроць факту не папрэш!

Юхнаўцы кінуліся на другое:

— Якасьць у яго нікуды нявартая! Камень у бруку ня трымаецца.

Прызначаная і праведзеная тэхнічная экспэртыза прызнала за Барысевічавым брукам добрую якасьць.

Юхнаўцы ўдругое абрамізіліся, але прызнавацца ў гэтым не захацелі і схавалі на Барысевіча камень запазуху. Трымалі да зручнага выпадку, а гэты выпадак усё ніяк не трапляўся.

...Хадзілі да Барысевіча прыглядацца, як ён працуе—асаблівага нічога ня выявілі; брукуе, як і ўсе брукары. Розьніца толькі ў адным—юхнаўцы

кладуць шашку, стоячы тварам да трасы і за сьпіною маючы шашу, а Барысевіч наадварот: брукуючы, ён сядзіць тварам да шашы, маючы яе перад вачыма—траса ў яго за сьпіною і, такім чынам, ён пасоўваецца задам наперад. Ніякай асаблівай перавагі гэткі спосаб кладкі не дае; выгода толькі тая, што профіль бруку заўсёды перад вачыма і брукар заўсёды бачыць, дзе якую шашку трэба падраўнаваць паводле іншых.

— Рак!—кпілі з Барысевіча юхнаўскія лідэры.—Ракі толькі задам наперад ходзяць!

Барысевіч на кпіны не зьвяртаў аніякай увагі. Ён толькі ўсьміхаўся ды мацней як трэба пастукваў малатком па шашы, уганяючы яе ў пясок

— Падсобнікі.—раптам хапіліся юхнаўцы.

Падсобнікі У іх уся справа!—трос у паветры валасатым кулаком Сьцяпан Іваноў, прысадзісты, сярэдняга веку мужчына, адзін з галоўных носьбітаў антыбарысевіцкіх настрояў.—Нам на брыгаду з пяці чалавек даюць тры падсобнікі, а Барысевіч адзін з пяцьма працуе. Вось у чым корань!—роў Іваноў, а юхнаўцы, згаджаючыся, маталі галовамі.

І тады закіпела:

— Даваць Барысевічу менш падсобнікаў!

— Нам даваць больш!

— Дайце нам на кожнага на тры падсобнікі, дык мы больш за Барысевіча выганім!

Але і гэты перелаз неўзабаве для юхнауцаў быў зачынены простым выпадкам. Здарыўся вялікі перабой з забесьпячэньнем трасы падсобнай рабочай сілай. Пачалося жніво і бабы ды дзяўчаты ўзяліся за серп. Колькасьць падсобнікаў на дарозе сышла на нішто. Юхнаўцы, сяк-так стаўляючы на падсобную работу сваю моладзь, менш кваліфікаваных хлапцоў, забрукоўвалі ў дзень па два-чатыры мэтры на працаўніка-брукара, бурчэлі, зьбіраліся кідаць дарогу ды ехаць куды ў іншае месца.

У гэты, самы цяжкі для дарогі час, сам падносячы сабе шашку, сам рассыпаючы пясок па карыце, сам нават капаючы карыта, Барысевіч спраўляўся даваць па шэсьць-сем мэтраў бруку за дзень.

Юхнаўцы дзіву даваліся і зрэшты ткі мусілі здацца: муляючыся, паціскаючы плячыма, яны прызналі Барысевіча за узорнага брукара.

Барысевіч і ягоныя тэмпы так і асталіся для ўсіх неразгаданай загадкай. Трэба меркаваць, што ягоная прыродная трываласьць спрыт і сіла, памножаныя на выключную волю, энэргію і дысцыплінаванасьць у працы—і былі крыніцай яго посьпеху...

2. „Камін! Пясок!."—Тэхнік Барэйша.—Апошняя шашка.

— Давайце браткі, націсьнем: хмара, бач, напаўзае!—наморшчыўшы лоб зірнуў на неба плячысты загарэлы Хвастуноў.—Калі дождж будзеня ўправімся да вечара.

— Камень канчаецца, няма чаго падносіць,—паціснуўшы плячыма сказаў Хвастунову высокі рудаваты віхлясты чалавек. Безнадзейна разьвёўшы рукамі ён скрывіў густа засеяны рабацiньнем твар у сумную міну, і чакаў, з пакорам гледзячы на Хвастунова.

— А пясок?

— Міня казаў і пяску хутка ня будзе!

І высокі ві лясты чалавек, яшчэ раз разьвёўшы рукамі, шумна прыцмокнуў языком.

— Слухай, Герш,—заклапочана сказаў Хвастуноў,—тэхнік недзе недалёка, ён, пэўне, там у пералеску, разьлічвае рэшту падсобнікаў. Трэба зараз-жа зьбегаць сказаць, каб падаў матар'ялы.

Герш пакруціў галавой:

— Навошта бегаць? Ну, навошта-ж бегаць, калі можна голасам паклікаць яго? Мы з Мінькам... зараз тут будзе!..

— Ну, ну!—і Хвастуноў нечакана падміргнуў сухому няскладнаму Гершу:—валяй! дуй!

— Міня! Міня!—прыставіўшы да роту рукі крыкнуў Герш у бок чалавека, што корпаўся ў канаве з рыдлёўкай у руках, мэтраў за дваццаць ад яго.

— Міня! Міня! Сюды! Хутчэй сюды!

Міня кінуў рыдлёўку на зямлю і пераскокваючы праз купінкі пяску падбег да Герша.

— Ну?

Герш хутка і горача пачаў нешта тлумачыць Міню паяўрэйску. Ён энэргічна размахваў рукамі. Круглыя пукатыя вочы ў яго блішчэлі. З тонкіх бледных вуснаў проста ў твар Міню зьляталі пыркі сьліны.

Міня ўважліва слухаў. Маленькі, круглы, ён, высока задзёршы галаву глядзеў Гершу у рот і хутка, раз-по-разу, кемліва матаў кудлатай галавой.

Скончыўшы тлумачэньні Герш хвіліну пастаяў моўчкі, тады набраў поўныя грудзі паветра і, нечакана, высокім прарэзьлівым фальцэтам закрычаў:

— Камін! Камін!

Прарэзьлівы крык водгульлем пашоў каціцца па прыдарожным лесе, прымушаючы брукароў падымаць галовы і прыслухоўвацца да яго.

— Камін! Камін! Камін!—высокія ноты Гершавага крыку білі па вушах, трывожылі, гасілі мімавольныя ўсьмешкі на загарэлых тварах рабочых.

Праз колькі часу да гершавых крыкаў далучыўся густы альтовы, на дзіва чысты, голас.

— Пясок! Пясок!

Гэта Міня уступіў з Гершам у своеасаблівае спаборніцтва.

— Камін! Камін!—моцна заплюшчыўшы вочы, задзёршы ўгару маленькую круглую галаву, крычаў Герш.

Міня, сьціснуўшы рукі ў кулакі, дзіка варочаючы вачыма, чорнымі што той вугаль, падтрымліваў таварыша:

— Пясок! Пясок!

Атрымлівалася дзікая і звонкая гама:

— А-амін! Сок! Камін! Пясок!

Герш і Міня—местачкоўцы. Герш і Міня—ціхія, няпрыкметныя, працавітыя. Высокі Герш звар'яцеў у 1920, калі палякі выразалі ўсю ягоную сям'ю і спалілі трупы разам з хатай. Гершу ўдалося выратавацца ад

бандыцкага нападу, схаваўшыся ў склепе. Калі бандыты пакінулі мястэчка, Герш вылез са склепу—і знаёмыя местачкоўцы не пазналі яго: за якіх тры гадзіны яго, раней агнёвыя валасы, сталі зусім белымі, а ў пукатых карых вачох залёг страшны цень глыбокага непазбыунага болю і страху. Герш звар'яцеў, седзячы ў склепе і чуючы крык згвалтаванай пятнаццацігадовай дачкі Сары, лямант малога Айзіка, якому п'яны жаўнер меры ўся адсеч шабляй галаву ды адразу не патрапіў—адсек вуха, палову ніжняй сківіцы і глыбока параніў шыю. І Сара і маленькі Айзік згарэлі разам з падпаленым домам.

Міня зьявіўся ў мястэчка пазьней і ніхто ня ведаў, хто ён і скуль. Ён заўсёды корпаўся ў местачковых сьметніках. На пытаньні цікаўных местачковых кабет, якія часам давалі Міню кавалак хлеба або шклянку газінага малака, Міня нічога не адказваў.

Неяк аднаго разу сустрэўшыся Міня і Герш ужо ніколі не разлучаліся: дзе быў адзін—там і другі. Улетку яны начавалі проста на вуліцы у садох. Узімку—пры местачковай сынагозе, а калі яе зачынілі, перадаўшы пад савецкую арцель,—Міня і Герш прыходзілі начаваць у нардом.

Зацікавіўшыся дарожнымі работамі, Міня і Герш хадзілі каля рабочых, прыглядаліся да работы. Калі ім прапанавалі стаць на падноску каменьня—яны з ахвотай узяліся за справу і, такім чынам, пачалі працаваць на дарозе, атрымліваючы плату, як чорнарабочыя і харчуючыся ў дарожнай сталоўцы.

Калі не хапала пяску або каменю, Міня і Герш пачыналі крычаць на шофэраў і сялян з коньмі, сварыцца з імі.

...Відаць было, як каля лесу, дзе быў тэхнік, забегалі людзі, папаўзьлі коні з фурманкамі. Міня і Герш зрабілі сваю справу: адміністрацыйна-тэхнічны пэрсанал даведаўся, што на вучастку брыгады Хвастунова—рарыў у забесьпячэньні матар'яламі.

А Герш і Міня ўсё яшчэ стаялі адзін супроць аднаго і водгульле разносіла па прыдарожным лесе звонкае, трывожнае:

— Камін! Пясок!

— Камін! Пясок!

. . . .

— Тэхнік ідзе,—абіваючы малатком берагі шашкі, заўважыў Хвастуноў.

Па трасе, спыняючыся, аглядаючы брук, запісваючы нешта ў блёкнот ішоў высокі малады хлапец. Падышоўшы пад брыгаду, ён прывітаўся і весела загаварыў,

— Ну, сёньня канчаем? Барысевіч ужо забіў апошнюю пробку. Вам на дапамогу ідзе зараз. Будзеце гнаць у два канцы. За дзьве гадзіны—крышка.

Дзедка Белавус хацеў сказаць тэхніку наконт таго, што каменьня няма ды і пяску малавата, але Барэйша зноў засыпаў гарохам бадзёрых упэўненых слоў:

— Зараз сюды ідуць чатыры машыны: тры з каменем, адна з пяском. Крыху пяску яшчэ у вас ёсьць. Работа загудзе.—І тэхнік раптам змоўк углядзіўшыся ўдаль.

— Хто гэта там?—спытаўся ён.—Калінінцы? Ну, але. Во, бачыце калінінцы скончылі. Ваша пробка асталася.

— А як-жа з грашыма будзе, таварыш Барэйша?—выкарыстоўваючы хвілінны перапынак між дзьвума шашкамі, спытаў Белавусаў.—Можа, як летась у Грынько было: праз год?

Барэйша усьміхнуўся;

— Ну, гэта ты маніш, стары! У Грынько вы летась не праз год атрымалі. Самае большае, які тры тыдні пачакаць давялося. Праўда?— І раптам зьмяняючы жартлівы тон на сур'ёзны, тэхнік гаварыў далей:

— Грошы за ўсё зробленае аж да сёняшняга дню можаце атрымаць заўтра ў канторы прараба. Папярэднія ведамасьці складзены яшчэ тры дні таму, а сёньня дзесятнікі пайшлі ўжо па лініі падлічваць сёнешнюю выпрацоўку.

— Во, гэта дык так. Трэба, каб і заўсёды і ўсюды...—пачаў быў гаварыць дзедка Белавус, але рухавы Барэйша зноў перапыніў яго:

— Ну, я пабег далей: трэба яшчэ Колышавых праверыць!—і матнуўшы галавой, тэхнік пайшоў па трасе.

З прадзёртых локцяў зашмальцаванага пінжака блішчэлі белыя рукавы палатнянай сарочкі.

— Во хлапец, агонь!—з захапленьнем паглядзеў ўсьлед Барэйшу Хвастуноў.

Кажуць, дробязі характарызуюць чалавека. Нельга сказаць, каб прадзёртыя рукавы характарызавалі Барэйшу, як неахайнага чалавека. Тое, што ён амаль ня ўсё лета так і хадзіў з падранымі рукавамі, для ахайнасьці Барэйшы зусім не зьяўлялася паказальным. Проста ён быў настолькі перагружаны работай, што не знаходзіў вольнай хвіліны на тое, каб прывесьці да ладу свой гарнітур.

Рабочыя Барэйшу любілі і паважалі. І было за што. Малады—ён толькі першы год працаваў за тэхніка—вясёлы, з хітрынкай у жоўтых маленькіх вочках. Барэйша і ўставаў і клаўся спаць з думкай пра свой вучастак. „А ці падрыхтаваны матар'ялы, ці выйдуць падсобнікі, ці добра працуе сталоўка, у якіх умовах жывуць рабочыя, ці ня будзе у гэтым месяцы затрымкі з выплатай заработку"—вось кола тых пытаньняў, якія кожны момант хвалявалі Барэйшу.

Ён пасьпяваў усюды. За адзін дзень ён спраўляўся пабыць і на лініі і ў канторы прараба, і на вучастку. Ніводная дробязь не праходзіла па-за увагай Барэйшы.

Усёй істотай захоплены вытворчымі справамі малады тэхнік знаходзіў час і на грамадзкую работу: ён рэгулярна прымаў удзел у выпуску насьценнай газэты на сваім вучастку.

Вучастак Барэйшы першы вышаў з прарыву ў выкананьні пляну і гэта дужа радавала маладога спэцыяліста. Ён загадзя падрыхтаваў ведамасьці для канчатковага разьліку з рабочымі. І дзень, калі павінен быў быць скончаны тракт, Барэйша ад цямна быў на лініі.

Сонца скацілася ў сінявае возера туману, што густымі хвамляі напаўзаў з-пад кругавіду. У равох абапал дарогі загусьцелі шэрыя цені, параіліся аб нечым і дружна папаўзьлі на дарогу.

Цямнела надзвычайна хутка.

Рэдкі стук малаткоў па трасе сьціх. Пачуліся ўзрушаныя, глухія ў вячэрнім тумане, людзкія галасы:

— Ну, кропка. Ні чорта ня відаць!

— Цёмна. Шкада, ня скончылі: на паўгадзіны работы засталося.

У тумане і ў вячэрнім мораку людзей ня было відаць: чуліся толькі галасы нелалькіх дзесяткаў чалавек.

— От, ліха табе!—злосна выгукнуў нехта і шпурнуў малаток.

Мэталёвы бразгат зьліўся з бразгатам патрывожанае ў сваім халодным спакоі шашкі. Усё сьціхла.

У паветры нізка над самай зямлёй несьліся рэдкія самотныя ўдары малатка.

— Хто гэта длубаецца?—зноў пачуўся у мораку той самы голас.— Ты, Барысевіч?

— А што?

— Ня відаць-жа нічога. Як ты шашку на месца паставіш?

— Дармо,—адказаў Барысевіч.—Я вобмацкам ...паўмэтра якіх засталося—няёмка ня скон...

Рэзкія струмені канцэнтраванага белага сьвятла раптам залілі дарогу, выхапіўшы з густой сьцяны мораку невялічкі кавалак незабрукаванага карыта і на ім—нескладаную скурчаную постаць Барысевіча. Гэта чатыры Крупы ўключылі ліхтары, скіраваўшы іхняе сьвятло ў адно месца. На трасе стала сьветла, як у дзень.

Па натоўпе рабочых, што стаялі каля Барысевіча, пракаціўся лёгкі гуд задаволеньня. Белыя ад электрычнага сьвятла твары заўсьміхаліся, вочы заблішчэлі.

— Во, гэта добра!

— Даўно трэба было дадумацца.

— Ура! Скончым!—пракаціўся і заглох у тумане звонкі голас камсамольца Зальцмана.

Рабочыя бліжэйшых брыгад, мабілізаваныя камсамольцы-грузчыкі, што зьявіліся на трасу разам з чатырма прысланымі на дапамогу брыгадзе Хвастунова Крупамі, шофэры—усе яны чакалі надыходу ўрачыстага моманту—закладкі ў каменную скуру шашы апошняй шашкі.

Дробна стукае малаток у Барысевічавых руках. Шашка за шашкай кладуцца ў пясок. Меншае незабрукаваны кавалачак карыта. Вось ён ужо схаваўся пад калена Барысевіча. Вось Барысевіч ужо ўспоўз нагам на хвастуноўскі брук... Дробна стукае малаток...

Барысевіч устае з кален, выпростваецца на ўвесь вялізны рост і ціха сьціпла, ні да кога не зьвяртаючыся, кідае:

— Гатова...

— Апошняя?—недаверліва пытаецца Зальцман і нагінаецца над трасой.

— Апошняя!—сур'ёзна пацьвярджае Барысевіч.

Абраша Зальцман мацае рукамі брук.

Выбухае дружны рогат. З натоўпу ў Абрашаў адрас лятуць заўвагі, парады:

— Языком памацай, так ня знойдзеш...

— Запалі сярнічку—сьвятлей будзе...

— Кінь, Абрашка, яны ўсе аднолькавыя, ня знойдзеш апошнюю...

Нехта ў натоўпе маладым, поўным бурнага пачуцьця голасам зацягвае; „Паўстань, пракляцьцем катаваны"...

Словы гімну падтрымліваюць усе. І гэта надае моманту нязвычайную ўрачыстасьць.

Сьпяваюць шофэры, сьпяваюць юхнаўцы, сьпяваюць Барысевіч і Зальцман, Дзедка Белавус тонкім няпэўным фальцэтам цягне мэлёдыю бяз слоў—ён іх ня ведае...

Словы—беларускія, яўрэйскія, расійскія зьліваюцца ў магутна-ўрачыстай мэлёдыі гімну. Лес, дарога, цяжкія сілуэты машын нема застыглі, слухаючы велічны разьліў гімну... А ў грудзёх нарастае, б'ецца, радуецца:

— Апошняя! Закладзена! Закладзена апошняя шашка! Назадзе доўгія дні цяжкай надрыўнай працы, назадзе дробныя непаладкі, сваркі... Напярэдадзе—роўная каменная істужка новай бясконцай шашы...

Менск
Сьнежань 32 г.

Літаратурная вучоба

КРАПІВА

СЛОВА ДА МАЛОДШЫХ

Я загадзя прашу прабачэньня ў чытача за тое, што мой артыкул ня будзе мець ні пэўнай мэтадалёгічнай устаноўкі, ні патрэбнай артыкулу стройнасьці, бо я ня зьбіраюся ні аналізаваць чыю-небудзь, а тым больш сваю творчасьць, ні выкладаць тэорыю мастацтва. Я хачу толькі ў парадку гутаркі з малодшымі таварышамі, якія сёньня ўзыходзяць на ўхабісты пісьменьніцкі шлях, выказаць некаторыя свае думкі пра тое, што патрэбна пісьменьніку ў першую чаргу, можа перасьцерагчы ад некаторых памылак, можа даць некаторыя парады. Але ўзяўшыся за работу, я бачу, што не такая гэта лёгкая справа—вучыць пісаць,—калі сам яшчэ добра ня ўмееш. Я кажу гэта не таму, што хачу быць занадта сьціплым, а таму што на маю думку, мала знойдзецца такіх пісьменьнікаў, якія маглі-б сказаць: я ўсё ўмею і ўсё ведаю, што павінен ведаць пісьменьнік, мне больш нічога не дадасі і нічога ад мяне не адымеш.

Тым больш не магу так сказаць пра сябе я. Дзесяць год свае творчасьці я разглядаю (у пляне літаратурным) як вучобу, як пробу сваіх сіл на розных тэмах і ў розных жанрах. Мне здаецца, што пісаў я дагэтуль—так, пакуль што, а пасапраўднаму пісаць яшчэ толькі пачну. Можа гэта „пакуль што“ так і застанецца назаўсёды, можа яно і вызначыць мае сапраўднае месца ў літаратуры, але суб'ектыўна ў мяне такое адчуваньне: пісаў я між іншым, да часу, бо ня мог не адгукнуцца на тую ці іншую грамадзкую зьяву, а за сапраўдную вялікую творчую работу вось-вось зараз вазьмуся. Таму я не магу лічыць сябе „закончаным“ майстрам нават у асноўным для мяне жанры—у сатыры. Можа ня раз яшчэ прыдзецца мне, калі грунтоўна, а калі ў паасобных момантах, пераглядаць і пераацэньваць свой творчы мэтад і свой арсэнал мастацкіх сродкаў.

Думкі, якія я зьбіраюся тут выказаць, я ні ў якім разе не выстаўляю як догму. Можа пэўная частка з іх будзе памылковай ці правільнай толькі ў пэўнай меры, але гэтыя думкі ў мяне ёсьць, яны вынікаюць у мяне з мае ўласнае творчае практыкі, а таксама, і галоўным чынам, калі я чытаю творы іншых пісьменьнікаў.

Я, напрыклад, думаю: што патрэбна для таго, каб зьявіўся выдатны літаратурна-мастацкі твор? Шукаючы адказу, я прыходжу да выніку, што патрэбна вельмі шмат чаго, і перш за ўсё патрэбна, каб у аўтара быў

вялікі пісьменьніцкі талент. Што тут справа ня толькі ў літаратурнай вучобе, я ў гэтым заўсёды пераконваюся, калі сустракаюся з народнай творчасьцю. Якое багацьце казак, былін, песень! Якая грандыёзнасьць эпапей! Якая вышыня мастацкай якасьці! І ўсё гэта складалі людзі зусім няпісьменныя, што стаялі на вельмі нізкім культурным ўзроўні і ніякай адмысловай літаратурнай вучобы не праходзілі. Але я думаю далей над гэтым пытаньнем і пераконваюся, што адна здольнасьць яшчэ ўсяго не вырашае, што яна нават не зьяўляецца раз назаўсёды дадзенай вялічынёй, што самі здольнасьці для свайго выяўленьня патрабуюць належных умоў. Мы ведаем, напрыклад, вялікага расійскага паэта Пушкіна і вялікага пісьменьніка Талстога. Але мы ня ведаем соцен тых Пушкіных і Талстых, якія былі ў гушчах працоўных, але ня здолелі рэалізаваць сваіх здольнасьцяй, бо яны былі прыгоннымі сялянамі альбо рабочымі, а не дваранамі. А што ў гушчах працоўных заўсёды было і ёсьць шмат людзей з вялікімі мастацкімі здольнасьцямі, паказвае хоць-бы разьвіцьцё савецкага мастацтва, і ў прыватнасьці літаратуры, пасьля вызваленьня пралетарыяту і працоўных з-пад прыгнёту паноў і капіталістых, паказваюць сотні таленавітых пісьменьнікаў, што вышлі з самых гушчаў пралетарыяту і сялянства.

Што пісьменьніцкая здольнасьць не зьяўляецца сталай, ні ад чаго незалежнай, вялічынёй нават у аднаго пісьменьніка, відаць хоць-бы з таго-што часамі пісьменьнік выяўляецца, як таленавіты мастак, дае шэраг выдатных твораў, але адбываюцца пэўныя грамадзкія зрухі, зьменьваюцца ўмовы і той самы аўтар, часамі, дае творы не такія ўжо і выдатныя, альбо і зусім слабыя.

Вельмі шкода, што наша крытыка пытаньнем мастацкіх твораў вельмі мала займаецца, а пытаньне пісьменьніцкай здольнасьці нават і не закранала. А гэта пытаньне надзвычайна важнае для пачынаючага пісьменьніка. Памятаю, колькі мяне самага мучыла гэтае пытаньне; колькі разоў пры няўдачы трацілася ўсякая вера ў свае здольнасьці, і мне хацелася стушавацца, зьнікнуць, замкнуцца ў сваю ракавіну, каб больш ніколі ня вытыкацца з сваімі творамі.

Пачаў я забаўляцца вершамі яшчэ калі мне было гадоў шаснаццаць і калі я вучыўся ў гарадзкім вучылішчы. Вершы гэтыя былі дваякага гатунку. Для сябе і для сваіх блізкіх сяброў я пісаў, часамі, вершы жартлівыя, на злобу дня (часамі парасійску, часамі пабеларуску), але гэта таксама, для хатняга ўжытку. Апрача гэтага я прабаваў пісаць „сапраўдныя" вершы. Гэта была найсумнейшая лірыка найбольш пра „долю мужыка" ў стылі І. Нікіціна. Адзін з гэтых сваіх „сапраўдных" вершаў, здаецца, у 1913 годзе я паслаў у часопісь „Жизнь для всех" і з нецярплівасьцю стаў чакаць адказу. Нарэшце, праз месяц можа які, прышоў адказ. Зварачаліся да мяне вельмі далікатна: „Многоуважаемый Кондратий Кондратьевич". Так мяне і з роду ніхто не называў! Але тыя пяцьшэсьць слоў, што ішлі ўсьлед за такім далікатным зваротам, прагучэлі для мяне, як прысуд: мяне паведамлялі, што мой верш друкавацца ня будзе, бо ён ня досыць мастацкі. „Ну вось, — падумаў я сабе з сумнай палёгкай, — усё і высьветлілася. Няма чаго больш глупствам займацца, ніякіх здольнасьцяй у мяне няма". І не займаўся я „глупствам" восем год. Пачаў зноў

пісаць вершы толькі ў 1921 годзе, калі быў у Чырвонай арміі. І зноў мая творчасьць падзялілася на паэзію „сапраўдную" і паэзію для штодзённага ўжытку. Першая—гэта ўсё тая ж сумная лірыка, другая—вершаваныя сатырычныя фэльетоны, тэмай для якіх былі асобныя недахопы ў жыцьці нашай чырвонаармейскай часьці, і, часамі, міжнародныя падзеі. Усё гэта я пасылаў у „Красноармейскую Правду". Праз нейкі час у „Красноармейской Правде" зьявілася рэцэнзія на маю „сапраўдную" паэзію—цэлы падвал пад гучным загалоўкам „Поэт—командир",—дзе адзначалі мае здольнасьці і называлі адным з мацнейшых паэтаў Заходняга фронту. Пра маю-ж сатыру ў альманаху „На привале" было сказана пару слоў, што яна зьяўляецца „меткой" і „ядовитой". Але з маіх „сапраўдных" вершаў ніводзін ня быў зьмешчаны ў друку, а сатырычныя вершы, за рэдкім выключэньнем, усе друкаваліся на старонках „Красноармейской Правды". Цяпер мяне ўжо мала клапаціла пытаньне—сапраўднай ці несапраўднай паэзіяй зьяўляюцца мае вершы: я паверыў, што хоць якія-небудзь здольнасьці ў мяне ўсё такі ёсьць, і што, самае галоўнае, гэтыя мае здольнасьці патрэбіліся на справу. Гэта акалічнасьць і вырашыла кірунак і жанр мае творчасьці на першым этапе. Хутка я пачаў пісаць пабеларуску і друкавацца ў „Савецкай Беларусі".

Такім чынам я лічу, што стаў пісьменьнікам толькі дзякуючы Кастрычніцкай рэвалюцыі, у прыватнасьці дзякуючы Чырвонай арміі, якая была для мяне вялікай палітычнай школай. У старой, царскай арміі я таксама быў—амаль тры гады, з якіх большую палову на фронце. Але царскай арміі мае пісьменьніцкія здольнасьці былі непатрэбны; там, дзе апрача „так точно" і „никак нет" больш нічога не дазвалялася, яны нават не маглі і выявіцца.

Гэта лішні раз сьцьвярджае правільнасьць выказанай мною думкі, што для выяўленьня і рэалізацыі тых ці іншых здольнасьцяй вялікае значэньне маюць—сацыяльнае асяродзьдзе, палітычны момант і шэраг іншых умоў. Для самога-ж пачынаючага пісьменьніка мае асабліва вялікае значэньне—пераканацца ў сваіх здольнасьцях і трапіць на сапраўдную дарогу. Вось чаму крытыка і ўся пісьменьніцкая грамадзкасьць з асаблівай уважлівасьцю павінны сустракаць кожнае новае імя ў літаратуры і заўсёды адзначаць найбольш удалыя спробы маладога пісьменьніка. Разам з гэтым пры ня зусім удалых спробах, трэба падыходзіць асьцярожна і ўстрымлівацца ад канчатковага прысуду.

Я думаю далей пра тыя прычыны, што абумоўліваюць зьяўленьне мастацкага твору ці перашкаджаюць гэтаму зьяўленьню. Я думаю пра самога сябе, я перабіраю ў памяці ўсіх пісьменьнікаў, якіх я знаю і па творах і ў жыцьці. Я прыглядаюся да іх твораў і да іх здольнасьцяй і пераконваюся, што здольнасьці, нават калі яны ўжо выявіліся, гэта для пісьменьніка яшчэ далёка ня ўсё. Я знаю, напрыклад, людзей з бясспрэчнымі паэтычнымі здольнасьцямі, якія, ня гледзячы на гэта, ня-далі і ня могуць даць ніводнага больш-менш значнага мастацкага твору. Гэта часьцей за ўсё людзі, якім няма чаго сказаць, якіх нічога асабліва не захапляе, нічога моцна не абурае; іх не хвалююць вялікія пытаньні сучаснасьці будучыні; а калі іх што і хвалюе і яны імкнуцца нават выказаць гэта ў мастацкім творы, дык гэта нешта такое мізэрнае, што ня мае ніякай

грамадзкай вартасьці. Гэта зьява, бясспрэчна, клясавая. Гэтыя людзі — мяшчане са здольнасьцямі, якіх яны ня могуць рэалізаваць, дзякуючы сваёй клясавай сутнасьці; гэта дробна-буржуазныя абыватэлі, якія жывуць колам сваіх дробных асабістых інтарэсаў. Для гэтых людзей, часамі, шпілька, якая патрэбна ім, можа засланіць сабою ўсе разам узятыя Днепрабуды і Магнітабуды, патрэбныя сацыялізму.

Але значна часьцей наглядаецца зьява іншага парадку: калі чалавек не наглядае збоку, не замыкаецца ў сваю ракавіну, цікавіцца ўсімі правамі грамадзкага жыцьця і ўсё-ж яго творы часта маюць вялікія заганы, бо ён ня можа адрозьніць у жыцьці галоўнага ад другараднага, заканамернага ад выпадковага, ня бачыць прычын, якія абумовілі тую ці іншую зьяву, за вонкавым мэханічным счапленьнем зьяў ня бачыць сапраўдных сувязяй і ўзаемадачыненьняў. Гэта таму, што пісьменьнік ня ведае законаў прыроды і законаў чалавечай грамады, ня мае, адным словам, пэўнага акрэсьленага сьветапогляду, пэўнай філёзофскай сыстэмы. Часамі ў пісьменьніка з прычыны яго маладосьці яшчэ не пасьпеў зложыцца і акрэсьліцца пэўны сьветапогляд, а часта гэта бывае і з старымі пісьменьнікамі, якія расьлі ў старым капіталістычным грамадзтве і сьветапогляд іх фармаваўся пад уплывам буржуазнай філёзофіі, буржуазнай маралі. У такіх пісьменьнікаў хібнасьць іх сьветапогляду выступае асабліва яскрава. Рэшткі буржуазнай і дробна-буржуазнай старой ідэалёгіі, і элемэнты новай пралетарскай ідэалёгіі знаходзяцца ў такога пісьменьніка ў няпрымірымай супярэчнасьці і гэта адбіваецца на ўсіх кампанэнтах яго мастацкага твору. Звычайная рэч, што ў часе такога крызісу сьветапогляду пісьменьнік дае творы ніжэйшыя па сваёй мастацкай якасьці, як ён наогул можа даць паводле сваіх здольнасьцяй. Тут для пісьменьніка справа ўпіраецца непасрэдна ў пытаньне вучобы і пытаньне перабудовы. Чым пісьменьнік хутчэй і лепш засвоіць вучэньне Маркса, Леніна, Сталіна — асновы дыялектычнага матэрыялізму, тэорыю клясавага змаганьня, эканамічнае вучэньне і тэорыю пабудовы бяскласавага сацыялістычнага грамадзтва, — тым хутчэй ён цалкам зразумее тое, што робіцца наўкол яго ў Савецкім саюзе, ва ўсім сьвеце, тым ясьней ён будзе бачыць прычыны падзей сусьветнага значэньня, і матывы паводзін таго ці іншага асобнага чалавека, тым хутчэй творы яго стануць больш значнымі, арганічна-суцэльнымі, паўнакроўнымі. Тут шчырае жаданьне пісьменьніка і яго цьвёрдая воля шмат што могуць зрабіць. І наадварот, бязвольнасьць, мяккацеласьць у дачыненьні да самога сябе, нежаданьне і няўменьне працаваць над сабой, унутраная разбэшчанасьць даводзіць да таго, што пісьменьнік гіне разам з сваімі здольнасьцямі. Я пальцам паказваць ня буду, але такія, праўда, паасобныя сумныя факты ёсьць ў беларускай літаратуры.

Наогул кожнаму, хто ступіў на пісьменьніцкі шлях, трэба запамятаць цьвёрда, што яго падарожжа на гэтым шляху гэта ня прыемны шпацыр, а штодзённая і ўпартая праца над сабой, над сваім культурным узроўнем, над сваім сьветапоглядам. Вучоба для пісьменьніка ніколі ня можа быць скончана, і да яго ў поўнай меры дапасоўваецца правіла: хто ня йдзе наперад, той ідзе назад.

Можа паказацца, што я тут упадаю ў супярэчнасьць, бо на першай старонцы свайго артыкулу я казаў, што аўтарамі выдатных народных твораў былі людзі нават няпісьменныя. Але тут супярэчнасьць толькі вонкавая. Справа ў тым, што гэтыя няпісьменныя людзі мелі сваё, хоць наіўнае, але досыць стройнае і акрэсьленае сьветаразуменьне: яны былі на ўзроўні перадавых людзей свайго часу і свае клясы. Але было-б вялікім абсурдам каб хто-небудзь з савецкіх пісьменьнікаў уздумаў арыентавацца на культурны ўзроўвень, скажам, аўтара быліны пра Ільлю Мурамца. Савецкі пісьменьнік павінен быць на ўзроўні перадавых ідэй перадавое клясы свайго часу, гэта значыць быць на ўзроўні філёзофіі пралетарыяту.

Пісьменьнiку трэба надзвычай шырока і ўсебакова ведаць жыцьцё людзей. Чым большая ў пісьменьніка жыцьцёвая практыка, тым больш у яго магчымасьцяй у сэнсе тэм, матар'ялу і вобразаў. Для савецкага пісьменьніка гэта азначае тое, што ён павінен быць актыўным удзельнікам у сацыялістычным будаўніцтве.

Але практыка аднаго чалавека абмяжована часамі прасторам: ён ня можа абыйсьціся толькі сваёю практыкаю, ён скарыстоўвае для сябе практыку іншых людзей, што жылі да яго, што жывуць аднача сна з ім. Гэта чалавечая практыка зафіксавана ў кнігах, у помніках мастацтва, у рэчах матар'яльнай культуры. Пісьменьнік павінен умець карыстацца ўсімі гэтымі здабыткамі чалавецтва. Ён павінен мець такі шырокі кругаг'д, каб магчы ахапіць зрокам увесь шлях, пройдзены чалавецтвам да гэтага часу, стан чалавецтва на розных гістарычных этапах. Ён павінен ведаць працу выдатных людзей, што рухалі наперад чалавечую думку павінен ведадь стан чалавецтва ў сучасны момант, грамадзкі лад кожнай краіны, яе эканоміку і культуру, расстаноўку клясавых сіл і тэндэнцыю яе разьвіцьця; яму таксама патрэбна ведаць, у якой меры і якім спосабам чалавек падпарадкаваў сабе прыроду, г. зн. ведаць дасягненьні навукі тэхнікі.

Баючыся, што мяне зразумеюць няправільна, я хачу тут-жа растлумачыць наступнае: я зусім не хачу сказаць, што малады пісьменьнік не павінен пачынаць пісаць, пакуль не дасягне такога культурнага ўзроўню, пра які я толькі што гаварыў. Павышэньне культурнага ўзроўню пісьменьніка можа ісьці паралельна з яго творчасьцю. У кожнага напэўна знойдзецца шэраг пытаньняў, якія ён прадумаў і выгадаваў, шэраг вобразаў, якія просяцца на паперу і з якімі ён справіцца ў невялікім мастацкім творы. Але на працу пісьменьніка над сабой я напіраю асабліва таму, што бяз гэтага ня будзе расьці мастацкая якасьць яго твораў, ня будзе ў іх належнай глыбіні ідэі і паўнаты вобразаў; малакультурнасьць і абмежаванасьць аўтара заўсёды вельмі адмоўна адбіваецца на яго творах.

Калі я аглянуся назад на сваю творчасьць, дык таксама бачу ў ёй шэраг недахопаў, абумоўленых, як мне здаецца, наступнымі прычынамі. Рос я ў вёсцы, у сялянскім асяродзьдзі, у серадняцкай сям'і, вучыўся ў старой дарэвалюцыйнай школе. Усё гэта пэўным чынам фармавала маю псыхіку, прышчапляла мне пэўныя погляды на сьвет і на людзей. У Чырвонай арміі я шмат чаму навучыўся, але ўсё-ж за кароткі час не магла зьмяніцца так мая псыхаідэалёгія, каб я мог выступіць, як пралетарскі

пісьменьнік. Зноў-жа, прышоў я ў літаратуру з невялікім культурным багажом: я скончыў толькі гарадзкое вучылішча, якое давала ведаў ня больш за цяперашнюю сямігодку. Гэта па колькасьці, ня кажучы пра ідэалёгічную якасьць гэтых ведаў.

Пераважная большасьць маіх твораў напісаны на тэмы з вясковага жыцьця. У іх я змагаюся з цемрай, з рэлігіяй, з усякімі забабонамі, з п'янствам, з брудам і някультурнасьцю. Гэта ўсё патрэбна, але не заўсёды гэтыя пытаньні ставіліся з належнай глыбінёй і, галоўнае, не заўсёды ў сьвятле клясавага змаганьня на вёсцы. Само клясавае змаганьне ня было цэнтральнай тэмай мае творчасьці, а закраналася толькі мімаходам і няглыбока.

Першы пэрыяд мае творчасьці прыпадае на аднаўленчы пэрыяд савецкай гаспадаркі. Падняцьце ўсяе гаспадаркі, і ў прыватнасьці сельскай, савецкая ўлада ставіла, як асноўную задачу таго пэрыяду. Я таксама прысьвяціў некаторыя творы гэтаму пытаньню і мне здавалася, што іду ў ногу з савецкай уладай. Але наступіў пэрыяд рэканструкцыі, і мае такія творы, як „Рагуліна прамова", „Ціт заводзіць новы быт", аказаліся ўстарэлымі і нават рэакцыйнымі, паколькі ў іх ідзе гаворка аб індывідуальнай гаспадарцы і няма пэрспэктывы на далейшае. Такім чынам, неразуменьне мною палітычнага моманту шкодна адбілася на ідэалёгічнай якасьці некаторых маіх твораў, ня гледзячы на маё суб'эктыўнае жаданьне дапамагчы савецкаму будаўніцтву. А некаторыя творы, дзякуючы абагульненьню паасобных адмоўных зьяў, дзякуючы неразуменьню палітычнага моманту, гучаць, як паклёп на савецкую ўладу. Такія творы „Самагоначка" і „Недарэчная штука".

Недыялектычны падыход да грамадзкіх зьяў, да этычных катэгорый, выявіўся ў некаторых маіх байках, мараль якіх зьяўляецца маральлю ня клясаваю, а „агульна-чалавечаю", дзе праўда і крыўда, дабро і зло, бяруцца як абсалютныя катэгорыі, а не як нормы клясавай этыкі.

Ня досыць высокі для пісьменьніка культурны ўзровень, адсутнасьць спэцыяльнай падрыхтоўкі—усё гэта адбівалася на мастацкай якасьці твораў, на дасканаласьці паэтычнай тэхнікі.

Усіх недахопаў маёй творчасьці ў той час я ня бачыў, але што мне не хапае вучобы, гэта я добра разумеў. Вось чаму пры першай магчымасьці, у 1926 годзе, я паступіў у Беларускі дзяржаўны унівэрсытэт, які і скончыў у 1930 г. Унівэрсытэт мне шмат даў у сэнсе афармленьня майго сьветапогляду, асабліва такія дысцыпліны, як дыялектмат, ленінізм, паліт. экономія. Але і цяпер мне яшчэ шмат чаго не хапае ў сэнсе ведаў, у сэнсе пісьменьніцкай кваліфікацыі.

Па лініі творчасьці я працую цяпер над раманам „Мядзьведзічы". Першая кніга гэтага раману ўжо вышла з друку. Яна ахапляе аднаўленчы пэрыяд, які супадае з першым пэрыядам мае творчасьці, і хоць часткова папаўняе прабел у адлюстраваньні мною клясавага змаганьня на вёсцы. Другая кніга будзе прысьвечана арганізацыйнаму і гаспадарчаму ўмацаваньню калгасаў. Матар'ял для гэтага ў мяне ёсьць даволі багаты. Увесь мой клопат у тым, каб правільна адлюстраваць гэты найважнейшы момант у рэканструкцыі сельскай гаспадаркі, і разам з тым, каб твор вышаў цікавы падзеямі і багаты яскравымі вобразамі.

Падсумоўваючы ўсё вышэйсказанае, я хачу яшчэ раз падкрэсьліць тыя моманты, якія лічу самымі важнымі для пісьменьніка і для зьяўленьня поўнакроўнага мастацкага твору, актуальнага і глыбокага па сваёй ідэі.

Перш за ўсё патрэбна наяўнасьць паэтычных здольнасьцяй. Мне могуць сказаць, што прыродныя здольнасьці ад чалавека не залежаць, таму . няма чаго пра іх клапаціцца. Але я адкажу, што выявіць здольнасьці і накіраваць іх разьвіцьцё ў пэўным кірунку—гэта справа грамадзкасьці і самога аўтара. *А* паколькі гэты момант мае важнае значэньне для маладога пісьменьніка і паколькі ў нас часта яго недаацэньваюць, дык я асабліва тут гэты момант падкрэсьліваю.

Па-другое, пісьменьніку патрэбна вучоба.

1. Вучыцца яму трэба перш за ўсё ад самога жыцьця. Найлепшы спосаб вучыцца ад жыцьця гэта самому тварыць гэта жыцьцё. Для савецкага пісьменьніка гэта значыць быць актыўным удзельнікам сацыялістычнага будаўніцтва, як мага шырэй знаёміцца з практыкай сацбудаўніцтва ў розных яго галінах.

2. Вучыцца тэарэтычна, каб авалодаць вышынямі марксызму-ленінізму, каб у сьвятле яго бачыць усю шматграннасьць жыцьця і правільна паказаць яго ў сваіх творах.

3. Вучыцца наогул, крытычна засвойваючы культурную спадчыну мінулага, вывучаючы дасягненьні навукі і тэхнікі, каб падняць свой культурны ўзровень да вышыні, неабходнай савецкаму пісьменьніку.

4. Вучыцца спэцыяльна, каб набыць прафэсыйную пісьменьніцкую кваліфікацыю, каб дасканала валодаць мастацкім словам. Гэту вучобу я лічу вельмі важным для пісьменьніка момантам, але не першарадным. Пісьменьніцкая кваліфікацыя дасьць належны эфэкт толькі пры наяўнасьці ўмоў, названых вышэй, бо кваліфікацыя бяз здольнасьці гэта, бясспрэчна, нуль; бо кваліфікацыя бяз жыцьцёвай практыкі, бяз удзелу савецкага пісьменьніка ў сацыялістычным будаўніцтве—гэта коўзаньне па паверхні, гэта звонкая пустата; бо кваліфікацыя без акрэсьленага сьветапогляду—гэта безыдэёвы тэхніцызм, гэта ідэалёгічныя зрывы і палітычныя памылкі.

Тэхнічная вучоба пісьменьніка пачынаецца яшчэ за доўга да таго часу, пакуль ён гэта ўсьведамляе, дзякуючы чалавечай здольнасьці пераймаць чутае і бачанае. Ён чуе гаворку, сьпевы, чытае мастацкія творы: запамінаюцца звароты, інтанацыі, мэтрыка і рытміка, паралелізмы і антытэзы, нават кампазыцыя і сюжэтная схэма. І калі пісьменьнік пачынае пісаць, ён ужо мае нейкі запас тэхнічных сродкаў. Наступны этап, калі пісьменьнік знаёміцца з паэтыкай па падручніках, зложаных на падставе вывучэньня мастацкіх твораў. Нарэшце, чытаючы творы выдатных мастакоў, сам ён аналізуе твор, раскладае на паасобныя кампанэнты і стараецца зразумець іх прыроду і пахаджэньне. Такая вучоба найбольш прадукцыйная. Але на ўсіх гэтых этапах ніколі ня бывае, каб пісьменьнік мэханічна і цалкам пераносіў у сваю творчасьць прыёмы таго, у каго ён вучыцца. Клясавая прырода і індывідуальная адаронасьць аўтара заўсёды кладуць сваю пячатку на арсэнал яго мастацкіх сродкаў і паэтычных прыёмаў. Чым больш здольны пісьменьнік, тым больш багатая і арыгінальная яго паэтыка.

ПЯТРО ГЛЕБКА.

ПРАЦА НАД СЛОВАМ

ЛІТАРАТУРА—мастацкі твор—гэта надзвычайна складаны жывы організм, дзе ўсе самыя дробныя часьцінкі, усе элемэнты павінны быць шчыльна і неадлучна зьнітаваны ў адно цэлае. Паўстае пытаньне, чым-жа якімі сродкамі пісьменьнік зьнітоўвае свой твор у адно цэлае? Зразумела, што гэтымі сродкамі зьяўляецца ідэя, думкі, якія кладуцца ў аснову ўсяго твору і паасобных яго частак. Але-ж думкі—таксама рэч нематар'яльная, і мы выражаем іх, перадаем другой асобе з дапамогаю слова. Значыць. слова зьяўляецца тым рэчавым матар'ялам, з якога будуецца твор.

Дрэнны быў-бы той муляр, альбо той столяр, які ня ўмеў-бы так, як яму хацелася, зьляпіць з гліны печ, альбо зрабіць з дрэва стол, іначай кажучы, дрэнны быў-бы той майстра, які не валодаў-бы сваім матар'ялам, ня ўмеў-бы надаць гэтаму матар'ялу такой формы, якую ён—майстра—хацеў-бы мець. Тое-ж самае можна сказаць і пра пісьменьніка; дрэнны той пісьменьнік, якога ня слухаецца слова, які дрэнна валодае сваім матар'ялам -моваю. Нажаль, нашы пачынаючыя пісьменьнікі над моваю працуюць вельмі мала, амаль не зьвяртаюць на яе ніякай увагі, хоць валодаюць словам вельмі дрэнна. Шмат каму з гэтых пісьменьнікаў можа паказацца дзіўным: як гэта так, што яны не валодаюць словам? Яны-ж кожную хвіліну гавораць з навакольнымі людзьмі, выражаюць словамі свае думкі?

Ёсьць вялікая розьніца паміж звычайнаю, штодзённаю нашаю моваю і моваю літаратурнаю. Калі ў гутарцы з тым ці іншым чалавекам мы не знаходзім патрэбнага слова і нас не разумеюць, дык мы, каб ўсё-ж такі дакладна выказацьсваю думку, замяняем нязнойдзенае слова некалькімі іншымі, растлумачваем нашу думку больш шырока, дапамагаючы пры гэтым мімікай, гэстамі, інтанацыяй голасу і г. д.

Зусім іншая рэч з літаратурным творам. Пісьменьнік ня можа стаяць пры кожным чытачы і тлумачыць яму, калі той не зразумеў, сваіх думак дапамагаючы пры гэтым, як у гутарцы, інтанацыяй і гэстамі. Пісьменьнік павінен выражаць сваю думку і перадаваць свае пачуцьці з усімі іхнімі самымі тонкімі адценьнямі так дакладна і проста, каб непатрэбна было ніякіх тлумачэньняў гэта па-першае. Па-другое, пісьменьнік павінен быць эканомны, скупы на словы, бо калі ў творы будзе шмат слоў, а мала думак, дзеі, дык твор будзе расьцягнуты, нудны, няцікавы. Нудны

аж прыкры будзе таксама і той твор, дзе аўтар без патрэбы, а толькі таму, што ён ня мае ў запасе іншых слоў, будзе паўтараць па некалькі разоў адно і тое-ж слова. Як прыклад гэткага твору, я назваў-бы верш пачынаючага пісьменьніка А н т о с я Л у к а ш э в і ч а, дзе слова „машына" лаўтараецца амаль у кожным куплеце, а слова „праца" нават па некалькі разоў у куплеце.

Такім чынам, пісьменьнік, каб унікнуць нуднай для твору шматслоўнасьці і дакладна выражаць свае думкі і пачуцьці, ня можа абмежавацца тым запасам слоў, якога, магчыма, досыць для вуснай гутаркі, альбо для напісаньня пратаколу ці якой адносіны. Пісьменьнік павінен валодаць самым багатым запасам слоўнага матар'ялу, павінен ведаць як мага больш самых рознастайных адценьняў слоў, што можа выражаюць адны з тыя-ж, альбо вельмі блізкія паняцьці, як напрыклад: смутак, сум, туга, жальба, маркота; альбо—будаўніцтва, будоўля, пабудова, будаваньні і г. д.

Багаты запас слоў ня толькі дапамагае пісьменьніку дакладна выразіць сваю думку, але дае яму яшчэ і шырокія тэхнічныя магчымасьці. Гэта асабліва важна для паэтаў. Скажам, паэт піша чатырохстопным ямбам [1]) верш пра Заходнюю Беларусь і хоча выказаць думку пра тое, што ў Заходняй Беларусі неспакойна і скрозь пануе смутак і гора. Паэт стварае такі вобраз:

У бераг б'юцца хвалі Віслы
і зьнепакоена шумяць,
над полем с м у т а к і гора вісьне,
бо людзям радасьці няма.

Паэт дакладна выказаў сваю думку, але слова „смутак" ня ўлазіць у памер вершу: у гэтым слове адзін лішні склад. Як-жа быць? Ні думкі ні вобразу мяняць паэту ня хочацца. Тады ён шукае ў сваіх слоўных запасах такога слова, якое было-б на адзін склад карацейшае, але якое перадавала-б хоць прыблізна такое-ж самае паняцьце. Ён знаходзіць слова „сум", і верш тады гучыць без перабою:

У бераг б'юцца хвалі Віслы
і зьнепакоена шумяць,
над полем с у м і гора вісьне,
бо людзям радасьці няма

З гэтага прыкладу відаць, што багаты слоўны запас мае пэўнае дачыненьне да працы пісьменьніка і над рытмам, ён дае пісьменьніку ў гэтым кірунку надзвычайна вялікія магчымасьці для стварэньня ў вершы самых рознастайных рытмічных пераходаў. Ня менш важны багаты слоўны запас і для стварэньня арыгінальнай і гучнай рыфмы. Возьмем ізноў прыклад на тыя-ж словы. Паэт піша верш пра вясну; напісаў ён тры першых радкі:

Прышла вясна ў сваёй красе,
рака ізноў ад сну раскута,
яна на хвалях аднясе...

---

[1]) Ямб—гэта такі двухскладовы памер вершу, дзе чаргуюцца адзін ненаціскны і адзін націскны склады.

У чацьвёртым радку гэтага вершу паэт хоча сказаць, што рака дання на хвалях

„зімовых дзён халодных сум".

Але-ж слова „сум" ніяк не рыфмуецца з словам „раскута" Тады паэт ізноў перабірае свае слоўныя запасы і знаходзіць там слова „смутак", якое выражае прыблізна тое-ж паняцьце, што і слова „сум" і, якое рыфмуецца са словам „раскута". Верш тады гучыць так:

Прышла вясна ў сваёй красе,
рака ізноў ад сну раскута,
яна на хвалях аднясе
зімовых дзён халодны смутак.

Гэтыя цяжкасьці, калі пісьменьнік не знаходзіць слоў, каб выразна і дакладна выказаць сваю думку, альбо калі пісьменьніку ніяк не удаецца зрыфмаваць радкоў, ці калі ў рытм „ня ўлазіць" слова альбо яго не хапае—гэтыя цяжкасьці пачынаючыя пісьменьнікі. напэўна, у сваёй рабоце сустракаюць часта. Больш таго, гэтыя цяжкасьці, як сьведчаць выказваньні саміх пісьменьнікаў, сустракалі ў сваёй рабоце нават такія майстры слова, як Пушкін, Гётэ і інш. Яны знаходзілі выйсьце з гэтых цяжкасьцяй у тым, што ўпарта працавалі над пашырэньнем свайго слоўніка, над сваею мовою. Якое-ж выйсьце знаходзяць з гэтых цяжкасьцяй пачынаючыя пісьменьнікі?

Замест таго. каб узбагачаць свой слоўнік і гэтым перамагаць кагадзе згаданыя цяжкасьці, нашы пачынаючыя пісьменьнікі знаходзяць іншае „выйсьце": ставяць ня там, дзе належыць, націск у слове, паракручваюць слова, каверкаюць мову. Антось Лукашэвіч, напрыклад, не знайшоўшы, відаць, іншага слова, рыфмуе слова „гулянкі" са словам „станкі", пераносячы націск з апошняга складу на першы і перакручваючы гэтым самым слова да таго, што яго цяжка пазнаць. Зразумела, каб таварыш Лукашэвіч меў большы запас слоў, яму непатрэбна было-б перакручваць слова „станкі" на слова „стàнкі", бо ён і так знайшоў-бы для рыфмы адпаведнае слова, апрача „станкоў".

Я прывёў вышэй прыклады толькі таго, якую вялікую ролю іграе слова ў дакладным выражэньні думкі, у стварэньні рытму і рыфмы. Апрача гэтага ня трэба забывацца і на тое, што чым больш сьвежымі словамі (нязьбітымі, як гавораць, нетрафарэтнымі) будзе пададзен вобраз, будзе выказвацца думка, тым ярчэйшаю будзе яе форма, тым лепш гэта думка будзе ўражаць чытача, тым лепш яна будзе запамінацца, а гэта для мастацкага твору вельмі важна.

Кожны пісьменьнік. апрача таго, што ён павінен валодаць вялікім запасам слоў, дык ён павінен яшчэ мець і густ на слова, гэта значыць, адчуваць ягоную эмацыянальную афарбоўку. Калі перад намі, напрыклад, скажуць слова „хвароба", дык у нашым уяўленьні паўстае вобраз чагосьці смутнага, чорнага, нярадаснага; і наадварот, калі нам назавуць слова „радасьць", перад намі адразу-ж паўстае вобраз чагосьці сьветлага, сонечнага, вясёлага. Гэта значыць, што ў абыдзённым абыходзе кожнае слова набыло пэўны калёрыт, які мы называем ягонай эмацыя-

нальнай афарбоўкай. Гэтую афарбоўку пісьменьнік і павінен адчуваць' інача ён можа гаварыць адно, а створаны ім праз слова вобраз будзе выклікаць зусім адваротнае уражаньне. Я ізноў-такі падам некалькі прыкладаў з вершаў Антося Лукашэвіча.

Пішучы пра наш вялічэзны размах будаўніцтва, таварыш Лукашэвіч гаворыць:

„Будоўля расьце бязупынна,
растуць вялікія хаты-сьвятліцы".

Хіба гэтыя радкі даюць вобраз вялічэзнага размаху нашае будоўлі? Бязумоўна, не. У чым-жа справа? Справа ў тым, што аўтар гэтага вершу не адчувае калёрыту слова, не адчувае таго, што словы „хаты-сьвятліцы" выклікаюць у чытача ўяўленьне не чагосьці вялікага і грандыёзнага, а ўяўленьне чагосьці нізенькага, маленькага, мяшчанскі ўтульнага, бо з гэтым словам у нас ужо зьвязана пэўнае паняцьце. І хоць таварыш Лукашэвіч гаворыць. што ў нас „растуць вялікія хаты-сьвятліцы перад намі ўсёадно паўстае вобраз маленькіх хібарак і вузенькіх каморак.

Другі прыклад. У адным з сваіх вершаў таварыш Лукашэвіч хоча выказаць думку, што ў Польшчы насьпела ўжо пралетарская рэволюцыя:

„Рэвалюцыя ўжо накіпела".

Думка ў сваёй аснове вельмі правільная, але выказана яна такімі словамі, што вобраз рэвалюцыі, як магутнай і зьяднанай сілы, зьніжаецца бо слова „накіпела" выклікае ў чытача асацыяцыю нейкага бруднага накіпу ад гаршка, і толькі.

Трэці прыклад. Тав. Лукашэвіч піша:

„Кулі стальныя ўлезьлі ў грудзі".

Гэтае слова „ўлезьлі" надзвычайна рэжа вуха і не дае вобразу палёту кулі, зьніжае нашчэнт дынаміку гэтага палёту, бо стаіць яно не на сваім месцы. У нас са словам „лезе" зьвязана паняцьце чагосьці павольнага, маруднага, тымчасам, як палёт кулі ёсьць да таго шпаркі рух, што мы нават ня бачым яго вачыма. Тав. Лукашэвіч не заўважыў, што вобраз самога слова „ўлезьлі" карэнным чынам супярэчыць таму вобразу, які хацеў даць чытачу аўтар.

З пададзеных прыкладаў відаць, якое вялікае значэньне мае густ пісьменьніка да слова, пісьменьнікавае адчуваньне калёрыту, эмацыянальнай афарбоўкі слова, Калі гэтага ў пісьменьніка няма, вобраз, як мы бачылі, набывае зусім адваротнае значэньне ніжтое, якое хацеў яму надаць пісьменьнік.

Я мог-бы яшчэ гаварыць пра ролю багатага запасу слоў у стварэньні звонкасьці, гукаперaймальнасьці вершу і г. д., але мне здаецца, што досыць сказанага, каб пераканацца, якое вялікае значэньне мае для пісьменьніка праца над пашырэньнем свайго слоўніка.

Перад тым, як перайсьці да крыніц, з якіх пісьменьнік можа і павінен чэрпаць слоўны запас, я хачу яшчэ спыніцца на адным пытаньні— на чыстаце мовы.

Мовы, як продукт і сродак сувязі ў чалавечай грамадзе, ня бытуюць замкнута, адмяжована адна ад другое, наадварот, яны ўплываюць адна

на адну, запазычаюць адна ў другое словы. Аднак кожная мова мае сваё асаблівасьці, сваю форму, свае законы зьмен і разьвіцьця. І таму, калі слова пападае з якое-небудзь мовы ў другую, яно перафармоўваецца там паводле законаў апошняе. Такі працэс зусім нармальны. Але часта бывае, што ў мову пераносяцца словы з іншае без жаднай патрэбы і зьмен і тым самым толькі загрувашчваюць мову лішнім матар'ялам парушаюць яе чыстату і стройнасьць. Каб унікнуць гэтага, пісьменьнік павінен аберагацца ад ужываньня чужаземных слоў, русізмаў, паланізмаў і г. д., калі яны не прышчапіліся ў нашай мове і калі ў нас ёсьць адпаведныя словы для выражэньня тых-жа паняцьцяў. Інакш гэтыя словы толькі будуць шкодзіць яснасьці выражэньня думкі і парушаць чыстату мовы, а тым самым будуць шкодзіць і мастацкасьці твору. Пра гэта ў дачыненьні да рускае мовы У. І. Ленін калісьці пісаў:

„Руский язык мы портим. Иностранные слова употребляем без надобности, употребляем их неправильно. К чему говорить—дефекты, когда можно сказать недочеты, или недостатки и пробелы. Конечно, когда человек, недавно научившийся вообще читать и в особенности читать газеты, принимается усиленно читать их, он невольно усваивает газетный оборот речи. Именно, газетный язык у нас начинает портиться. Если недавно научившемуся читать простительно употреблять как новинку иностранные слова, то литераторам простить этого нельзя. Не пора ли нам об'явить войну употреблению иностранных слов без надобности. Сознаюсь. что если меня употребление иностранных слов без надобности озлобляет (ибо это затрудняет наше влияние на масы), то некоторые ошибки пишущих в газеты совсем уже могут вывести из себя. Например, употребляют слово „будировать" в смысле возбуждать, тормошить, будить. По-французски слово „будэ" значит сердиться, дуться. Поэтому „будировать", значит на самом деле „сердиться" „дуться" Перенимать французсконижегородское словоупотребление значит перенимать худшее у худших представителей русского помещичьего класса который по-французски учился но, во-первых, недоучился а во-вторых, коверкал русский язык.

Не пора ли об'явить войну коверканию русского языка? [1])

Так ставіў Уладзімер Ільліч Ленін пытаньне пра чыстату рускае мовы; так павінен ставіць пытаньне і кожны пісьменьнік пра чыстату тае мовы, якою ён піша.

Мы пералічылі ў асноўным усе тыя запатрабаваньні, якія стаяць перад пісьменьнікам у галіне працы над моваю. Спынімся на тых спосабах і на тых крыніцах, з якіх пісьменьнік можа і павінен папаўняць свае слоўныя запасы. Гэтых крыніц некалькі.

---

[1]) Цытую паводле артыкулу В. Дзясьніцкага „О культуре языка" зьмешчанага як прадмова ў кнізе А. Г. Горнфэльда „Муки слова", ГИЗ, М—Л., 1927 г.

Пісьменьнік, асабліва пачынаючы, павінен у першую чаргу добра авалодаць тым слоўным матар'ялам, якім карыстаецца навакольная грамадзкасьць (калгасьнікі, рабочыя, сяляне). Зразумела, што ня ўсе словы якія яны ўжываюць павінен ужываць пісьменьнік, бо, як мы гаварылі ўпачатку, літаратурная можа, асабліва мова мастацкага твору, адрозьніваецца ад звычайнай гутарковай мовы.

Другой крыніцай слоўнага матар'ялу павінна быць мова літаратурная. Адсюль пачынаючы пісьменьнік павінен таксама папаўняць свае слоўныя запасы. Як гэта робіць практычна, я рэкамэндаваць не бяруся, зразумела, што трэба толькі як мага больш чытаць мастацкіх твораў, каб увесь моўны матар'ял урос, як гавораць, у цела і кроў. Не пашкодзіць, калі пачынаючы пісьменьнік, чытаючы той ці іншы мастацкі твор, выпіша сабе ўсе словы, якія ён сустракае упяршыню, каб скарыстаць іх пасьля ў сваіх творах.

Трэцяю і надзвычайна багатаю крыніцаю для папаўненьня слоўных запасаў зьяўляецца народная (як запісаная так і не запісаная) творчасьць. У гэтым сэнсе для пачынаючага пісьменьніка карысна будзе прачытаць зборнікі Сяржпутоўскага „Казкі і апавяданьні беларусаў—паляшукаў", зборнікі беларускіх народных песень Шэйна, Раманава, Бяссонава і шэраг іншых зборнікаў народнай творчасьці. Ізноў такі, ня дрэнна будзе, калі, пачынаючы пісьменьнік, чытаючы гэтыя зборнікі. выпіша для сябе ўсе тыя словы, якіх ён дагэтуль ня ведаў. альбо якія яшчэ не ўваходзілі ў ягоны слоўны запас. Вядома, што і тут павінен быць строгі кантроль і адбор, каб не загружаць свайго слоўніка непатрэбным матар'ялам, гэта значыць—словамі, якія ўжо вельмі ўстарэлі, альбо якія ўжо ёсьць у літаратурнай мове.

Шмат дасьць карыснага для пачынаючых пісьменьнікаў чытаньне слоўнікаў беларускай мовы. У гэтым сэнсе можна рэкамэндаваць багаты „Словарь белорусского наречия", складзены І. Насовічам, краёвыя слоўнікі Чэрвеньшчыны, Віцебшчыны, выдадзеныя Беларускай Акадэміяй Навук, слоўнікі беларускай літаратурнай мовы, як тыя што выдадзены раней, так і, асабліва, расійска-беларускі слоўнік, першы том якой мае хутка выйсьці з друку ў Дзяржаўным Выдавецтве Беларусі.

Гэта чацьвертая крыніца для папаўненьня слоўных запасаў, кажу ізноў, можа даць вельмі шмат цікавых і патрэбных слоў, калі працаваць умеючы, гэта значыць, робячы ўважлівы і строгі адбор.

Нарэшце, пятаю крыніцаю для пашырэньня слоўных запасаў зьяўляюцца новатворы, Такіх слоў у беларускай літаратурнай мове пасьля Кастрычніка зьявілася і ўвайшло ў бытаваньне досыць шмат. Для прыкладу прыгадаю хоць-бы такія словы, як „адлюстраваньне", „носьбіт", „бязумоўна" і інш. У гэтым кірунку поле для дзейнасьці надзвычайна шырокае. Аднак пачынаючы пісьменьнік павінен падыходзіць да стварэньня новых слоў вельмі і вельмі асьцярожна, бо каб ствараць новыя словы, трэба надзвычайна добра ведаць і самую жывую літаратурную мову і яе законы разьвіцьця і зьмен. Гэтым, нажаль, нашы пачынаючыя пісьменьнікі пахваліцца ня могуць, і таму я яшчэ раз падкрэсьліваю, што да стварэньня новых слоў яны павінны падыходзіць надзвычайна асьцярожна.

Я пералічыў у асноўным ўсе тыя крыніцы, з якіх пісьменьнік можа чэрпаць матар'ялы для пашырэньня свайго слоўніка. Але-ж гэтым пісьменьніцкая праца над моваю не абмяжоўваецца. Мала сабраць багаты запас слоў, трэба яшчэ ўмела яго выкарыстаць, каб ён не ляжаў у галаве мёртвым капіталам. Пісьменьнік, як я ўжо казаў вышэй, павінен мець густ на слова, адчуваць ягоны калёрыт, ведаць законы зьмен слова. Гэта па-першае. Па-другое, трэба ўмець злучыць словы ў нейкую сыстэму, у парадак. у сказ. У пачынаючых пісьменьнікаў часта гэтага ўмельства таксама няма. Бывае, што пачынаючы пісьменьнік нагрувасьціць слоў багата, але яны ня злучаны правільна ў пэўную сыстэму, і таму сказ ня мае ніякага сэнсу. Вось прыклад гэтага з вершаў таго-ж пачынаючага пісьменьніка Антося Лукашэвіча:

„І на шчасьце ім (белапалякам—П. Г.) папалі
нашы партызаны
яны іх-жа расстралялі
але ім былі галозы пазьніманы".

Па-першае, аўтар нідзе не паставіў ніякага знаку прыпынку, па-другое, хто каго расстраляў і каму былі „галовы пазьніманы"—невядома. Аўтар так пабудаваў сказ, што дайсьці сэнсу немагчыма. Тымчасам паэзія патрабуе надзвычайна выразнага і зразумелага выражэньня, і пісьменьнік павінен умець правільна і лёгічна выказваць свае думкі.

Прасьцей кажучы, пісьменьнік павінен добра ведаць граматыку, асабліва сынтакс, знакі прыпынку, бяз гэтага ён пісьменьнікам быць ня можа.

Як-жа пачынаючаму пісьменьніку падолець усю гэтую, так неабходную для яго, навуку пра мову. Зразумела, што малападрыхтаванаму пісьменьніку аднаму будзе вельмі цяжка працаваць над гэтымі пытаньнямі, і там, дзе ёсьць літаратурныя гурткі, праца над моваю пачынаючага пісьменьніка павінна ўвайсьці ў праграму гэтых гурткоў. Трэба каб літаратурны гурток, распрацоўваючы пытаньні тэхнікі пісаньня, надзвычайна шмат удзяліў увагі пытаньням мовы, прыцягнуўшы да гэтае працы лепшых выкладчыкаў мовазнаўства. Гэта яшчэ ня вырашае цалкам праблемы авалоданьня моваю. Патрэбна каб над моваю, над стылістыкай сваіх твораў пісьменьнік працаваў штодзённа і упарта, бяручы прыклад у гэтым сэнсе з нашых клясыкаў, патрэбна, каб пісьменьнік як мага больш чытаў мастацкіх твораў, уважліва прыглядаючыся ня толькі да іх вобразнай сыстэмы, але і да іх мовы. Толькі ўпартаю працаю можна авалодаць такім багатым і непакорным матар'ялам літаратурнай творчасьці, як слова.

„Літаратар павінен ведаць асабліва многа і толькі тады ён здолее добра паказаць тое небагатае, да чаго зводзіцца ягоны асабісты вопыт, намаляваць у формах досыць простых, яскравых і маляўніча-нераканальных.

Апрача гэтага, ён павінен бязупынна вывучаць сваю родную найбагатшую мову".

Максім Горкі.

З ПАРТФЭЛЮ РЭДАКЦЫІ

Пра творчасьць маладых аўтараў.

У кожнай рэдакцыі нашых часопісаў ёсьць багата вершаў, надасланых маладымі аўтарамі. Часам яны доўга ляжаць у рэдакцыйных скрынках і нават не трапляюць нікому на вока.

Часопіс „Заклік" ставіць сваёй мэтаю выхаваньне маладых аўтараў і таму рэгулярна, побач са зьмяшчэньнем лепшых іхных твораў, будзе зьмяшчаць агляды творчасьці літаратурнага маладняка.

Наш артыкул, прысьвечаны агляду вершаў, ахапляе сабой творы такіх таварышоў: Юры Каваль, Тодар Курбацкі, Пятрусь Марозаў, У. Рыбакоў, М. Багдан, Пятрусь Ціханоўскі, Кірыла Арлоў, Мікола Гваздоў, Кастусь Штэйн Міхась Кляновы, Паўлюк Кавалёў.

Калі праглядаеш вершы гэтых таварышоў, адразу кідаецца ў вочы іхні нізкі культурны ўзровень і абмежаваны сьветапогляд, а адсюль страшэнная адсутнасьць і беднасьць тэм, шаблённая распрацоўка іх, тэхнічная няпісьменнасьць і г. д.

Да рэчы пра Днепрабуд вершы напісалі таварышы М. Гваздоў, М. Кляновы і Рыбакоў.

У чым агульная слабасьць? А слабасьць у тым, што ўсе тры вершы пра Дняпро напісаны агульнымі газэтнымі лёзунгамі. Вось невялікія прыклады. М. Кляновы піша:

„Няхай гісторыя
упіша новы волат
які Кастрычніку
к пятнаццатаму дан.—
Вялікі ўдар
па нашых ворагах.
Які да тэрміну
ўдарна
збудаван"

А Рыбакоў піша так:

„Гэй, таварыш Вагон!
Заклалі бэтону
семсот пяцьдзесят тысяч тон,
узвышаецца волат—сьцяна."

Прыблізна тое-ж самае і ў Гваздова.

Апрача гэтай агульшчыны, няўменьня канкрэтызаваць зьявы, у вершах наглядаецца і проста звычайная няпісьменнасьць.

Трэба добра ведаць, што паэзія—рэч вельмі складаная і, што яна вымагае ад паэта вельмі высокае культуры і сур'ёзнага падыходу да рэчы. Сапраўдныя пісьменьнікі ва ўсе часы былі на вышыні культурнага здабытку таго часу, у які яны жылі. І вельмі наіўна думаць, што можна пісаць вершы толькі пры адным „натхненьні", ня ведаючы часам нават правапісу, ня ўмеючы лёгічна пабудаваць сказ. Прыкладам—адзін таварыш, які вучыцца нават у пэдтэхнікуме не разумее таго, што ня можна пісаць вершы на беларускай мове, ня ведаючы нават таго, як правільна пішацца слова „шчасьце". Ён яго піша так „счасьця". Слова „напэўна" ў ягонай арфаграфіі выглядае так: „на пэвна". А што можна зразумець з таго, што ён піша. Вось ягоная страфа, якая першаю трапіла пад рукі:

„На шчоках хлапчыны
Віднеліся ямы.
Ня акілзаны вятрышча
гнуў, к долу яго.
—„Будзь ласкавы" вецер
складзі та мне рытму.
Ды думак слатою
напоўні да вершу.
Напішам мы Ігнату
у двух ружаквіту
Вялікую паэму
яму чалавеку."

Мы падалі прыклад, захаваўшы цалкам арфаграфію і растаноўкі знакаў прыпынку аўтара. Вось другі прыклад. Паўлюк Кавалёў у вершы „Хто з нас стаміўся?" піша:

„І ён камандзір
малады і заўзяты,
Ён трактарыст, мэханік ён,
Чую я гэтыя
мужнасьці нашай,
працы рытмічных дзён".

Праўда, Паўлюк Кавалёў і больш лёгічны і больш пісьменны (хоць да правільнай растаноўкі косак ён яшчэ не дайшоў), аднак, і ў яго часам цяжка зразумець, што ён сказаў. Гэта вы можаце ўбачыць хоць-бы і на пададзеным прыкладзе.

Аўтар „Дняпро-паэмы" М. Гваздоў піша так:

А краіна ўсхадзячага сонца
Расьце на дражджах гісторыі—
Чырванеюць, узрастаюць бясконцы
тыя, саветы каторыя.

Да свае паэмы ён вымагаючы ганарару дадае ў лісьце: „Даную Дняпро—паэму можна разьбіць на значна больш радкоў—гэта калі вы знойдзеце патрэбным зробеце вы самі, у мяне сёньня мала паперы, таму я не разьбіваў“...

Можаце таварышы сабе ўявіць, як М. Гваздоў разумее паэтычную работу. Вершаваныя радкі разьбіваюцца звычайна тады, калі гэтага вымагае рыфма, рытм, закончанасьць сказу і г. д., а М. Гваздоў робіць гэта ў сувязі з тым, што ў яго ёсьць папера.

Студэнт Стара-Барысаўскага сьвінтэхнікуму Міхась Кляновы ў вершы „Ахвяры“ так падае жудасьць белапольскай акупацыі, што ў самых трагічных месцах вершу хочацца шчыра сьмяяцца. Вось прыклад, як ён паказвае сьмерць сваёй маці:

Зір мамулька стошня зяўнула,
Быццам хоча вадзіцы глытнуць.
Колка шпілька мне ў сэрца кальнула,
А ў нутрэ,—маім квохкала жуць...
Я да мамкі пайшоў, каб яе адведаць,
Мама, мамка, на, на вады, і я к табе іду.
Чым ты хвора, кажы чым палячыць.
У адказ я пачуў ПАМРуууууууу.

Або Кастусь Штэйн у вершы „Асеньняя калхозная сяўба“ піша:

Гудзіць дзесь трактар, недалёка
Сярод калхозных поль,
На страх кулацкай агітацый
І сэрцу іхнаму боль.

Кожнаму чытачу і так відаць, якою пісьменнасьцю валодаюць гэтыя таварышы. Тое-ж самае можна сказаць пра вершы Рыбакова, К. Арлова. Тое-ж у меншай ступені тычыцца і П. Марасова.

Наша шчырая парада ўсім гэтым таварышом, калі яны думаюць займацца літаратурай самым сур'ёзным чынам, узяцца за сыстэматычную ўпартую вучобу.

Некалькі асобна стаяць вершы Юрыя Каваля, Тодара Курбацкага і Адама Росень. Відаць, што гэтыя таварышы некалькі валодаюць тэхнікай вершу і не пазбаўлены эмацыянальнасьці. Паасобныя такія вершы з некаторымі папраўкамі будуць надрукаваны ў нашым часопісу. Аднак, перад імі стаіць адказная задача работы над сабойкаторая ніколі ня зьнімецца,—гэта задача вучобы, пашырэньня сьветапогляду і г. д.

Рэдакцыя з пільнай увагай будзе сачыць за ростам такіх таварышоў дапамагаць іх літаратурнай вучобе.

КРАПІВА

Крытыка бібліяграфія

ПРАФ. І. ЗАМОЦІН

ТВОРЧЫ ШЛЯХ КРАПІВЫ

1922-1932

Дзесяць год літаратурнай творчасьці Крапівы (К. К. Атраховіча)—гэта пэрыяд часу, які ў поўнай меры дае крытыку і дасьледчыку права паставіць у адносінах да данага пісьменьніка некалькі вельмі сур'ёзных і адказных пытаньняў. Асноўнымі з гэтых пытаньняў зьяўляюцца наступныя: які шлях прайшоў пісьменьнік на працягу данага адрэзку часу, як паступова разгортвалася яго творчая праца на паасобных этапах яго разьвіцьця, у чым яе дасягненьні і недахопы і ўрэшце, у чым можна бачыць актыў яго літаратурнай дзейнасьці, які мае тую ці іншую ўдзельную вагу ў разьвіцьці савецкае літаратуры.

Крапіва распачаў сваю літаратурную працу якраз у першыя гады аднаўленчага пэрыяду, калі палітыка вайсковага камунізму зьмянілася новай эканамічнай палітыкай і калі ва ўсю шырыню была пастаўлена праблема аднаўленьня гаспадаркі краіны. На гэтым этапе ва ўмовах абвастрэньня клясавай барацьбы на вёсцы, Крапіва выйшаў на шлях літаратурнай працы, як ідэолёг беларускага селяніна-серадняка, які на даным павароце рэвалюцыі не зрабіў яшчэ рашучых крокаў у бок сацыялістычнай перабудовы сельскай гаспадаркі.

Для гэтага першага этапу творчасьці Крапівы характэрнымі зьяўляюцца зборнікі яго вершаў, сатыр і баек 1922-1925 г. г., галоўным чынам „Асьцё" і „Крапіва", якія паводле зьместу былі паўтораны ў асноўным у пазьнейшых зборніках „Пра нашых шкоднікаў"..., „Ухабы на дарозе" „Калючы строй" і зборнік апавяданьняў пад назвай „Апавяданьні" (1926 г.); апроч таго, на першым этапе выдадзены былі „Біблія" (1926 г.) і „Байкі" (1927)—дзьве кніжкі, якія характэрны ня толькі для раньняга Крапівы, але і для ўсяго першага пэрыяду яго літаратурнай дзейнасьці.

Для клясавай пазыцыі Крапівы, як ідэолёга серадняцтва, характэрнымі зьяўляюцца хістаньні паміж традыцыямі старой вёскі і новай, савецкай рэчаіснасьцю, якімі азначаюцца супярэчнасьці ў яго сьветапоглядзе і творчасьці на этапе аднаўленчага пэрыяду. У яго творчасьці за даныя гады гэта выяўляецца, з аднаго боку, у пэўным зацьвярджэньні вясковага бытавізму і вясковай маралі, узятых у пляне серадняцкага ўспрыйманьня рэчаіснасьці, з другога—у імкненьні, даволі актуальным і выразна азначаным, унесьці ў традыцыйны вясковы ўклад тыя савецкія карэктывы, якія павінны выпнуць з штадзённага жыцьця вёскі ўсё, што

перашкаджае ёй выйсьці на шлях савецкага будаўніцтва, але разам з гэтым зробіць гэта без карэннага пераломy яе найбольш жыцьцёвых бытавых асноў. Крапіва, такім чынам, падыходзіць на даным этапе да рэчаіснасьці эклектычна. Стары ўклад дае ў сябе месца новаму, новы не ад таго, каб ужыцца са старым. Пры гэтым урастаньне вёскі ў савецкую рэчаіснасьць паказана ў творчасьці Крапівы за даныя гады менш пераканаўча, чым традыцыйная ўстойлівасьць старога вясковага быту.

Гэткімі менавіта зьяўляюцца па сваёй ідэалёгічнай накіраванасьці большасьць раньніх твораў Крапівы (прыклады—„Грышча", „Год Сьцяпана лайдака" і інш.), асабліва тыя з іх, у якіх бытавізм, узяты ў пляне яго традыцыйнай устойлівасьці, выпячваецца на першае месца і захліствае сабою актуальнасьць данай тэмы (прыклады: „Вось такія дактары вымуць душу без пары", „Цёткам навука", „Ну як ня выпіць", „Дзьве кумы", „Плеткары" і інш.).

Трэба адзначыць, што сярод твораў раньняга Крапівы ёсьць шэраг і такіх, дзе ён пераважна разгортвае тэматыку савецкай рэчаіснасьці. Гэты вершы „Ціт заводзіць новы быт", „Валакіта", „Калі ў краме ёсьць нястача" і нек. інш. Сатырычны наступ аўтара супроць бюрократаў і шкоднікаў і яго спачуваньне новаму быту, які зьмяняе вясковую бытавую цемру, гэта бязумоўна актуальныя тэмы, але яны ўсё-ж-ткі і ў даных творах трактуюцца ім у адрыве ад сацыяльнай практыкі і арганічна не ўвязваюцца з аўтарскім паказам вясковага жыцьця ў цэлым.

Аднак, і ў раньняй сваёй творчасьці, у пачатку вывучаемага намі этапу, г. зн. першыя гады аднаўленчага пэрыяду, Крапіва выяўляе пэўную тэндэнцыю росту ў бок актыўнага прыняцьця савецкай рэчаіснасьці і актыўнага ўдзелу ў сацбудаўніцтве. Мы гэта знаходзім у некаторых вершах у даволі выразнай рэалізацыі. Гэткія вершы „Чырвоная мятла добра мяла" (1922 г.), „Камсамольскія прыпеўкі" (1923), „Ганульчына гора" 1924) „Ты ня лайся, дзядзя, пры савецкай уладзе" (1925). Асабліва востра забудаваны „Камсамольскія прыпеўкі". Тут аўтар дае моцныя строфы, у якіх адчуваецца рэволюцыйны пульс ва ўмовах вёскі на даным этапе:

„Нас ня любяць, нас баяцца
поп кудлаты і кулак,
Бо рашыў за працу ўзяцца
Камсамольскі маладняк.
Сьцёпка некалі на пана
Працаваў, як чорны вол,
А сягоньня сын Сьцапана
Запісаўся ў камсамол...
Хто супроць нас? Прэч з дарогі!
Бачыш нашу грамаду?" ...і г. д.

Гэтым вершам, напісаным у 1923 годзе, аўтар нібы ўступаў у актывізаваны паказ клясавай барацьбы у пасьлярэволюцыйнай вёсцы. Але характэрна, што такі верш стаіць неяк самотна, і адпаведнай яму групы вершаў у раньняй творчасьці Крапівы мы ўсё-ж-ткі не знаходзім. Праўда, у збор раньніх вершаў Крапівы ўваходзіць таксама сатырычная карцінка пад назвай „Кулак", дзе аўтар паказвае вясковага кулака, але паказвае

ня ў дзеяньні, не ў абстаноўцы клясавай барацьбы, а ў сатырычна-парт-рэтнай замалёўцы, як зьяву больш камічную, чым нейкую печную. Кулак малкам зарысованы ў контурах гратэску: яго барада, шапка, кажух, каўнер—„на кулацкі ўсё манер" Яго паводзіны адзначаюцца аўтарам таксама больш з усьмешкай гумарыста, чым з сарказмам сатырыка:

„А прыхільны ён да ўлады.
Як сабака палцы, рады
І наровіць заўжды гад
Абыйсьці каб як загад.
Калі ўзяць, дык надта хітры,
Калі даць, „дык носік вытры"...

Наогул тэма пра кулацтва вельмі мала прыцягвае да сябе, у данай групе твораў, увагу аўтара; таксама, як гэта азначалася ўжо крытыкай, аўтар амаль зусім не дае паказу гораду і адносін пралетарыяту да вёскі. Але разам з тым у некаторых творах гэтых гадоў ён робіць пэўныя зрывы ў бок недаацэнкі палітыкі савецкай улады і кіруючай ролі пралетарыяту ў сацыялістычнай перабудове вёскі. Так, верш „Самагоначка" наводзіць чытача на думку аб фаталістычнай нязмінучасьці „самагонкі" нават і ва ўмовах савецкага ладу жыцьця, а з вершу „Пралетары і буржуй" прыходзіцца (як таксама ўжо было адзначана ў крытыцы), зрабіць вывад, што селянін, ня толькі бядняк, але нават і серадняк больш мае права на назву пралетара, чым той працоўны, які жыве ў горадзе на пэўны заробак ад сваёй службы.

Асноўная канцэпцыя раньняй творчасьці Крапівы ва ўсіх яе складаных і супярэчлівых адценьнях рэалізуецца ім і ў празаічных творах даных гадоў, такіх напр., як „Здаў экзамінт", „Каровін мужык", „Споведзь", „Як ён стаў бязбожнікам", „Недарэчная штука", „Кляса" „Ну і людзі, ну й суседзі", „Пад грукат кол" „Падарожнае" і інш; большасьць гэтых твораў, спачатку надрукаваных у пэрыядычных выданьнях, увайшлі ў склад зборнікаў „Апавяданьні", „Людзі-суседзі" і „Жывыя праявы". Параўнальна з сатырычнымі вершамі асаблівасьцю мастацка-празаічных мініатур Крапівы даных гадоў зьяўляецца тое, што, разгортваючы знаёмыя ўжо нам асноўныя моманты сваёй раньняй творчасьці, ён у апавяданьнях прыкметна згладжвае вострыя куты свайго паказу рэчаіснасьці, дзякуючы паглыбленым і дэталізаваным зарысоўкам быту ва ўсіх яго штодзённых дробязях. Некаторыя аднак-жа апавяданьні гэтых гадоў таксама даюць яскравы матар'ял для характарыстыкі клясава-ідэалёгічнай пазыцыі раньняга Крапівы; так, апавяданьне „Каровін мужык" вельмі паказальна для праламленьня кулацтва ў раньняй творчасьці Крапівы (параўн. верш „Кулак"), а апавяданьне „Недарэчная штука"—для азначэньня некаторых яго ідэалёгічных зрываў (крытыка скажэньняў у справе змычкі гораду з вёскаю зьбіваецца тут на жартаўлівыя закіды па адрасу лёзунгу „тварам да вёскі").

Найбольш характэрнымі для ўсяго першага этапу літаратурнай дзейнасьці Крапівы, як вышэй было адзначана, зьяўляюцца зборнікі „Байкі" і „Біблія". На гэтых двух зборніках, як да пэўнай ступені падагульняючых яго літаратурную дзейнасьць на этапе аднаўленчага пэрыяду, неабходна спыніцца больш падрабязна.

Зборнік „Байкі“ (выд. 1927, 1928 г. г.) склаўся з паасобных твораў данага жанру, якія пісаліся аўтарам на працягу ад 1922 да 1927 году, як свайго роду мастацкае цэлае, дае падагульняючае ўяўленьне аб ідэалёгічнай накіраванасьці творчасьці Крапівы на этапе аднаўленчага пэрыяду і аб адпаведных мастацкіх прыёмах яго, як байкапісца,

Трэба прызнаць, што некаторая частка баек Крапівы тэматычна вельмі сьцісла падыходзіць да актуальных пытаньняў аднаўленчага пэрыяду, у прыватнасьці да палітыкі партыі ва ўмовах нэпу. Так, у цыклі баек пад агульнай назвай „Пра чужое“ („Сава, асёл ды сонца“, „Нянька“ „Сука ў збане“, „Мядзьведзі“) аўтар завастрае ўвагу чытача да тых ворагаў за мяжою, якія пагражаюць савецкаму будаўніцтву, і запрашае стаяць на варце заваёў рэвалюцыі, пры гэтым ён цьвёрда верыць, што справа рэвалюцыі—гэта сонца, якое немагчыма засланіць асьлінымі вушамі яе ворагаў, што нашай рэвалюцыі непатрэбны замежныя буржуазныя нянькі, і што ўсякія спробы сілай спыніць пераможны рэвалюцыйны рух асуджаны на няўдачу:

„Так не адна-б хацела „сука“
Чырвоны збан наш палізаць,
І ўлезьці ёй ня штука,—
Ды апасаецца яна,
Ці выме галаву назад
З таго збана („Сука ў збане“)

У іншых байках ён рашуча бароніць палітыку савецкай улады ў адносінах унутранага жыцьця Саюзу і пераважна жыцьця вёскі ва ўмовах савецкага будаўніцтва; гэткія байкі „Казёл“ (супроць вялікадзяржаўнага шавінізму), „Старшыня“ (супроць шкоднікаў-бюрократаў) „Мачыха“, „Далікатныя парасяты“ (супроць дрэнных адміністратараў) і г. д.

У гэтых байках і блізкіх да іх па зьмесьце, Крапіва зусім выразна падкрэсьлівае сваё спачуваньне савецкай уладзе і вядзе барацьбу супроць такіх ворагаў сацбудаўніцтва, як шкодніцтва, бюракратызм, бытавая цемра і г. д. Значная частка баек зьяўляюцца ў гэтым сэнсе даволі актуальнымі з боку сваёй ідэалёгічнай накіраванасьці і канкрэтна набліжаюцца да пытаньняў, якія высоўваліся ўмовамі аднаўленчага пэрыяду. Трэба, аднак, адзначыць, што паказ адмоўных зьяў сучаснасьці часта разгортваецца ў Крапівы ня ў пляне спадчыны мінулага, а ў пляне чагосьці такога, што неад'емна і ад савецкай рэчаіснасьці, і такім чынам аб'ектыўна ўдары аўтарскай крытыкі (нават пры наяўнасьці яго выступленьняў супроць ворагаў сацбудаўніцтва) падаюць часам ня столькі на мінулае, колькі на сучаснасьць.

Некалькі баек даволі востра актывізаваны ў напрамку паказу літаратурных адносін на даным этапе, (байкі „Мода“, „Стары і малады“ „Каршун і Цецярук“ „Шчыры пол“, „Кашган“)

Гэткаю зьяўляецца найбольш актуальная частка баек Крапівы, якая паказвае імкненьні аўтара ўключыцца ў савецкую рэчаіснасьць галоўным чынам шляхам барацьбы супроць усяго, што стаіць на шляху і перашкаджае разгортваньню сацбудаўніцтва. Але, як было ўжо адзначана вышэй, Крапіва на даным этапе канчаткова яшчэ не перамог сваёй сувязі

з ідэалам старай вёскі, узятай пераважна ў яе серадняцкім праслаеньні. Гэта выяўляецца перш за ўсё ў тым, што значная колькасьць яго баек (за выключэньнем вышэй паданых прыкладаў і падобных да іх) ня толькі пабудавана галоўным чынам на бытавым матар'яле, але і нават у сваіх ідэёвых вывадах (т. зв. маралі) часта не падымаецца над традыцыйным вясковым бытавізмам. Неабходна пры гэтым прыняць пад увагу, што ў большасьці сваіх бытавых вобразных зарысовак Крапіва канцэнтруе ўвагу свайго чытача пераважна на сярэднім клясавым пласьце беларускай вёскі і амаль не закранае быту іншых праслаеньняў, г. зн. быту бедняка і быту кулака. Гэта адчуваецца і ў пэрсанажных вобразах і ў бытавых малюнках. Вобраз „вяскоўца-кулака" падаецца ў байках толькі адзін раз (Цімох у байцы „Лісьлівае цяля") і пры гэтым не ў пляне клясавай барацьбы, а выключна ў пляне бытавой характарыстыкі.

У адпаведнасьці з асноўнай накіраванасьцю байкапісца, як ідэалёга серадняцтва, самы вывад з баек, так званая „мараль", нярэдка фармулюецца ў выглядзе „агульных месц" штодзённых бытавых чалавечых паводзін (байкі „Бацька і сын", „Хто сьпіць, той ня грэшыць" „Абраза" „Еж, дурань, бо ты з макам" і г. д.).

Праглядаючы гэтую т. зв. „мараль" Крапівы ў іншых яго байках, больш актуальных паводле свайго соцыяльнага зьместу, трэба адзначыць што аўтар бязумоўна імкнецца да шчыльнай увязкі свайго паказу рэчаіснасьці з нашай сучаснасьцю, але робіць гэта, прынамсі ў большасьці сваіх баек, недаволі завострана і ў кожным разе бяз тэй ваяўнічасьці якая павінна была-б адчувацца ў творчасьці барацьбіта за новую вясковую рэчаіснасьць. Гэта тлумачыцца зноў-жа тым, што байкапісец стаіць—у гады напісаньня сваіх баек—на пазыцыі селяніна-серадняка, які ідзе насустрач новаму быту, спрыяючы адносіцца да вялікіх падзей і зьмен, што выкліканы Кастрычніцкай рэвалюцыяй, але ўспрыймае іх ня вокам барацьбіта, а вокам больш-менш спакойнага назіральніка, без таго ўздыму рэвалюцыйнага настрою і бяз тэй актыўнасьці, якія больш уласьцівы менавіта бядняцкай частцы сялянства. Вось чаму ў байках Крапівы амаль не адчуваецца таго баявога тону, якім прасякнуты байкі Д. Беднага, і зусім мала закранаецца клясавая барацьба на вёсцы, у якой будуецца новы сацыялістычны быт.

Крапіва спакойна і гаспадарна будуе свой баечны сказ, не ўпадаючы ні ў тонкі бытапіс ранейшых буржуазных байкапісцаў, ні ў завостраны агітацыйны тон сучасных пісьменьнікаў, якія пішуць у даным жанры. Крапіва, як прадстаўнік баечнага жанру,—не пераймальнік Лафантэна ці Крылова, з якімі ён ня мае пунктаў датыканьня ў галіне ідэалёгічных установак, але Крапіва і не байкапісец тыпу Дзям'яна Беднага таму, што ў яго байках няма перш за ўсё тэй ідэалёгічнай устаноўкі, а разам з тым няма тэй ваяўнічай агітацыйнасьці і таго апавядальнага запалу, якія характарызуюць творчасьць Д. Беднага, як пралетарскага пісьменьніка. Адсюль баечны жанр Крапівы—гэта часам пераносны (алегарычны), часам простае апавяданьне аўтара, які аглядае навакольную рэчаіснасьць з пазыцыі вяскоўца-серадняка, апавяданьне пра вёску, якая будуе новы-сацыялістычны быт шляхам адштурхваньня ад старога, дарэвалюцыйнага быту, які ёю аднак-жа далёка ня зжыты. Клясавая абумоўленасьць гэткага

апавяданьня надае яму адзнакі, якія не ўласьцівы іншым баечным жанрам, выкліканы іншымі клясавымі ўмовамі. Гэтыя адзнакі трэба шукаць (апроч агульнага характару жанру) у кампазыцыі байкі, галоўным чынам, у групоўцы яе вобразаў, у складзе яе лексыкі, фразэалёгіі і г. д.

І сапраўды, Крапіва сваяасабліва кампануе свае баечныя мініатуры, асабліва-ж тыя вобразы, якія ўваходзяць у склад байкі. Звычайна ён дае агульны бытавы фон, як задні плян малюнку (саўгас, які-небудзь від працы на вёсцы, напр., пакос, часьцей за ўсё гаспадарчы быт селяніна-серадняка), на ім малюецца адна ці дзьве цэнтральныя фігуры, праз якія аўтар пераважна выяўляе сваю ідэалёгічную ўстаноўку. Навокал цэнтральных фігур расстаўляюцца, у якасьці атачэньня галоўных асоб, другарадныя пэрсанажы, якія дапамагаюць аўтару больш рэльефна вызначыць тэму, яскрава выдзяліць галоўных дзеячоў і галоўныя падзеі апавяданьня і разгарнуць больш дэталёва ідэёвы бок сваёй алегорыі. Але ў той час, як зарысоўкі галоўных дзеючых асоб робяцца аўтарам канкрэтна і дэталёва, сацыяльнае асяродзішча, менавіта калектыўнае жыцьцё зарысоўваецца толькі як адзін з плянаў агульнага палотнішча, але не як адзін з асноўных момантаў разгорнутай у апавяданьні рэчаіснасьці. Для тэй клясавай пазыцыі, якую займае на даным этапе аўтар, калектыў яшчэ не прадстаўляе выключнага інтарэсу і таму ўваходзіць у яго творчасьць таго часу толькі як дэталь, а не як асноўная рухаючая сіла ў сацыялістычнай перабудове вёскі.

Стылістычныя сродкі баек Крапівы таксама арганічна ўваходзяць у соцыяльна-абумоўлены комплекс кампанэнтаў яго творчасьці. Лексыка і фразэалёгія баек—у асноўным гэта мова пераважна таго вясковага асяродзішча, да якога найбольш набліжаецца сам аўтар паводле сваёй клясавай пазыцыі. У гэтай мове няма таго патэтычнага ўздыму, тэй палкай агнёвасьці, якія зьяўляюцца адзнакамі баявых выступленьняў найбольш актыўнай часткі вёскі—беднаты; але ў гэтай мове няма і той дробна-шляхецкай праслойкі, таго кніжна-інтэлігенцкага налёту, якія назіраюцца часам у мове вясковай дробнай буржуазіі.

Наогул трэба адзначыць, што ў комплексе тых мастацка-слоўных сродкаў, праз пасярэдніцтва якіх Крапіва рэалізе клясавую прыроду сваёй творчасьці, яго моўныя сродкі, паводле іх сакавітасьці, яскравасьці і канкрэтнай сувязі з даным сацыяльна-бытавым праслаеньнем, трэба лічыць адзіным з найбольш моцных момантаў у мастацкім афармленьні яго баечнай прадукцыі. У гэтым сэнсе мова баек Крапівы заслугоўвае асаблівага вывучэньня.

*

Другім зборнікам Крапівы, які таксама дае пэўны падагульняючы матар'ял для азначэньня характару яго творчасьці на першым этапе літаратурнай дзейнасьці зьяўляецца сатырыстычна-антырэлігійная „Біблія".

„Біблія" склалася таксама ў гады аднаўленчага пэрыяду. Ня гледзячы на тое, што сатыра Крапівы тут тэматычна абмежавана і канцэнтруецца пераважна навакол адной мэтавай устаноўкі; барацьбы супроць рэлігійнага дурману, яго творчасьць данага этапу, г. зн. этапу нэпу разгортваецца і ў гэтым зборніку ва ўсіх сваіх характэрных клясавых

адзнаках, і, дзякуючы гэтаму, клясавая абумоўленасьць ідэалёгічнай і мастацкай якасьці яго сатырычнага паказу біблійнай легенды паўстае перад намі ва ўсёй яскраваеьці.

У гэтых адносінах перш за ўсё зварочвае на сябе ўвагу кампазыцыйная структура паасобных мініатур „вольнага перакладу“ біблії. Аўтар даволі прымітыўна будуе свой пераказ біблійнага матар'ялу: ён сапраўды дае ў большасьці выпадкаў ня што іншае, як „пераклад“ на мову жарту казак „кнігі быція“, пераклад да таго-ж не пазбаўлены па мясцох эпічнага спакою і прастадушнасьці; да гэтага перакладу ён далучае другую кампазыцыйную частку—сваю мараль, як вывад з біблійнай казкі, мараль, далёка не заўсёды арганічна зьвязаную з папярэдняй апавядальнай часткай данай мініятуры. Такое менавіта ўражаньне стварае на чытача цэлы шэраг „біблійных“ апавяданьняў Крапівы, зьмешчаных у пачатку зборніку, напр., такіх як „Стварэньне сьвету“, „Першая пара і першая кара“. „Каін і Авель“, „Патоп“ і нек. іншыя. У некаторых з сваіх мініатур аўтар імкнецца да пэўнай ступені завастрыць першую, апавядальную частку свайго перакладу біблійных легенд шляхам аўтарскіх рэплік, якія ён часам ускідвае паміж радкоў свайго апавяданьня, і, такім чынам утварае т. зв. дыфузію сатырызму на ўсю мініатуру ў яе цэлым. Нажаль аўтар карыстаецца гэтым прыёмам параўнальна рэдка і, наадварот у большасьці сваіх мініатур прытрымліваецца жартаўліва-эпічнага перакладу біблійных казак. Клясавая прырода такой, вельмі спрошчанай для сатырычнага жанру, кампазыцыйнай схэмы ў „Біблії“ Крапівы зусім зразумела: ідэалёг серадняцкага пласту вёскі на этапе аднаўленчага пэрыяду ён, хаця і стаіць на пазыцыі зацьверджаньня новай, савецкай сацыяльнасьці і барацьбы супроць перажыткаў старога ўкладу жыцьця (у тым ліку і супроць рэлігійнага дурману), аднак, да вырашэньня актуальнейшых праблем данага этапу падыходзіць ня з вострым аналізам пралетарскай ідэалёгіі, а з даволі спакойнымі, зроўнаважанымі, часам гумарыстычна-дабрадушнымі разважаньнямі вяскоўца серадняка, які на даным этапе ўжо ўступаў на шлях саюзьніцтва з пралетарыятам, але цалкам яшчэ не пераключыўся ў плян пралетарскага ўспрыйманьня савецкай рэчаіснасьці. Гэтым менавіта тлумачыцца, што абрысы кампазыцыйнай пабудовы „Біблії“ акрэсьлены мякка і яе вуглы мала завостраны, а часам нават і згладжаны.

Праз усе амаль мініатуры праходзіць вобраз біблійнага бога Элогіма ці Ягве. Гэта—даволі спраўны гаспадар, па меры працавіты, па меры хітры, але па меры і прастакаваты. Ён спачатку „не адзін гадоў мільён“ даволі нядбайна адносіцца да сваёй сусьветнай гаспадаркі, а потым пачынае ўважліва працаваць над стварэньнем сьвету, асабліва-ж над „мэліарацыяй зямлі“. „Мудрэй за Шапіру ён патрашыць Адама“, каб, дастаўшы яго рабрыну, зрабіць з яе яму жонку Еву, але разам з тым, ён і не ад таго, каб з той-жа Евай „наставіць Адаму рогі“. Ён быццам задаволены сваёй працай па стварэньні сьвету. аднак хутка ўсьведамляе свае памылкі па лініі чалавечай прадукцыі і напярэдадні патопу пачынае каяцца са ўсёй наіўнай шчырасьцю („— Эх, і публіку стварыў я“ і г. д.). Вельмі строгі да людзкіх грахоў, ён сам ня вольны ад абывацельскіх слабасьцяй і, калі Ной прынесў яму ахвяру і „смачны дух казытаў

у бога нюх", ён ня вытрымаў сваёй божай павагі і бурна выявіў свае мяшчанскія густы („Аж губамі бог зацмокаў"...)

Навакол бога Элогіма групуюцца Адам, Каін, Авель, Ной і яго сыны, потым Ісак, Якаў, Іосіф. Навароджаны Адам малюецца аўтарам, як зусім рудымантарны вясковец, які, атрымаўшы ад бога загад даць імя кожнай жывёліне, згаджаецца на гэта нехаця, і на гэтай цяжкай справе „мазоліць язык". Але калі Адам крыху яшчэ і набліжаецца да т. зв. „цара прыроды"—прынамсі ў сваіх саматужных захадах аўладаць элемэнтамі „заалёгіі" і даць жывёлінам адпаведныя назвы,—то яго сыны, Каін і Авель, зьяўляюцца ўжо проста звычайнымі вясковымі гаспадарамі з прыкметнай патэнцыяй да заможнасьці: Авель гадуе авечак і прыносіць богу ў ахвяру „тлустых тылкаў пару", Каін—земляроб, у якога расьце ў садзе ня толькі капуста, але і гарбузы, абмяжоўвае свой хабар Элогіму толькі гароднінай і на гэтай апэрацыі, як кажуць, ушчамляе хвост. У далейшым мы бачым бязупынны рост біблійнай заможнасьці. Так, Ной напярэдадні патопу зусім па-гаспадарчаму, моцна і ўсебакова абстаўляе свой вялізарны карабель, а пасьля патопу, разбагацеўшы на сусьветнай катастрофе, ня толькі пачынае жыць у абстаноўцы поўнага дабрабыту, але і ўхітраецца лішак сваёй энэргіі і вольнага часу укласьці ў вельмі выгадную справу, у справу самагоннай вытворчасьці; гэтая яго спэцыяльнасьць, як добра пастаўленая фірма, праіснавала—гаворыць аўтар—цэлых трыста год Што было рабіць далей патомкам гэткіх добрых гаспадароў? Яны пашыралі сваю гаспадарчую прадпрыемнасьць і багацелі: Абрам спэкуляваў на жонцы Сары, выдаючы яе за сваю сястру; Якаў, гэты „жулік і гарэза", як кажа аўтар, удала ашукваў свайго цесьця і разам з тым набываў сабе вялізарнае патомства; нарэшце яго сын Іосіф, т. зв. „прыгожы", разьвіў у краіне фараона такую гаспадарчую дзейнасьць па хлебнай лініі, што ня толькі ўзбагаціў і сябе і фараона, але і палажыў моцны падмурак прыгоннаму закабаленьню эгіпецкага сялянства.

Тое, што аўтар паказвае прадстаўнікоў біблійнай „сьвятасьці", як заможнікаў і нават кулакоў,—гэта трэба прызнаць удалым у сэнсе кампазыцыйнай пабудовы даных вобразаў, як адпавядаючых антырэлігійнай функцыі ўсяго твору; але ідэалёгічнае асьвятленьне гэтых вобразаў застаецца ўсё-ж-такі мала актывізаваным у напрамку іх ацэнкі на аснове сацыяльнай практыкі.

Аўтар ня робіць ніякай стаўкі на перарастаньне заможнасьці ў кулацкую кабалу, але разам з тым ён і не выкарыстоўвае яго для больш гострага паказу клясавай барацьбы; такім чынам пэўная серадняцкая палавіннасьць, як адзін з момантаў у сьветапоглядзе аўтара на даным этапе, дае сябе адчуваць і ў разгортваньні пэрсанажных вобразаў „Бібліі".

Тое самае трэба заўважыць і адносна пэйзажных вобразаў і бытавых малюнкаў. Пададзеныя аўтарам у апавяданьні аб стварэньні сьвету малюнкі прыроды і нарастаючая гаспадарка першых людзей, інвэнтар ноева каўчэга; дабрабыт першага п'яніцы і ягонай сям'і сярод збожжа, сенажацяй і вінаграднікаў, жывёлагадоўля жулікаватага Якава і г. д.— усё падаецца аўтарам не з пазыцый пралетарскага паказу клясавай барацьбы, а з пазыцый некрытычнага, а часам і проста сузіральнага канстатаваньня заможнасьці, як адной з няжытых яшчэ форм грамадзкага

ладу жыцьця. Сярод бытавых матываў „Біблії“ заслугоўвае ўвагі і аўтарскі паказ біблійнага эратызму. Аўтар вельмі часта, магчыма наваті занадта часта, інструмантуе сваю апавядальную сымфонію на гэты менавіта лейт-матыў. Ён настойліва падкрэсьлівае жадлівасьць сваіх гэрояў: так, ён прымушае свайго чытача адкрыта сузіраць разам з малодшым сынам Ноя сорам старога п'яніцы, ставіць кропку над і, гаворачы аб „старасьні“ Абрама ў адносінах маладой нявольніцы Агаты, надмерна дэталізуе распусту „праведніка“ Лота і яго дачок, прысьвячае асобныя мініятуры даволі сьлізкім тэмам аб чатырох жонках Якава, аб саматужніку Онане і аб амурнай гісторыі Іуды і Фамары і г. д. Біблія, бязумоўна, дае ў поўнай меры повад ставіць такія тэмы, і іх трэба ставіць, але па гэтым найбольш слабым месцы біблійнай „сьвятасьці“ неабходна біць больш гострай і больш паглыбленай сатырай, чым гэта робіць Крапіва, які ў адпаведнасьці з агульнай сваёй накіраванасьцю праводзіць ня столькі сатырычны, колькі гумарыстычны паказ бессаромнай біблійнай эротыкі, разгорнутай да межаў біалёгічнай яе аголенасьці. І ў даным выпадку аўтар таксама ня выходзіць з сераднякіх пазыцый, паколькі менавіта ідэалёгічныя хістаньні яго, як прадстаўніка серадняцтва, зьяўляюцца клясавымі карэньнямі таго, што ён у паказе біблійнай эротыкі скатваецца да гэткага біалёгічнага бытавізму.

Кампазыцыйная структура біблійных мініятур Крапівы ўвенчваецца для кожнага апавяданьня заключнай часткай ці аўтарскім рэзюмэ, дзе канцэнтруюцца вывады сатырычнага агляду той ці іншай біблійнай байкі. Гэтая надбудова над даным апавяданьнем, гэтая т. зв. мараль байкі, далёка не заўсёды кампазыцыйна ўрастае ў архітэктоніку эпізоду і ў большасьці выпадкаў паводле сваёй накіраванасьці носіць таксама выразны серадняцка-кампрамісны характар. Так, у першых апавяданьнях рэзюмэ ці зусім адсутнічае ці зводзіцца да пытаньняў мала завостраных малазначных у сэнсе сваёй антырэлігійнай функцыянальнасьці (калі створан д'ябал? з кім жаніўся Каін? як ён мог адзін будаваць вялізны горад? і г. д.). Часам аўтарскае рэзюмэ бывае больш вострым (параўн рэзюмэ да мініятур „Абрам ды Сара—цікавая пара“, „У рожкі з богам“ „Слоў з пару пра Іуду і Фамару“). Так, „сьвятасьць“ Якава аўтар характарызуе ў наступных словах:

„Вось падумайце аб тым,
Чаму Якаў той сьвяты.
Мо' таму, што меў рабоў,
Не рабіў сваім гарбом?
Мо' таму, што быў багатым,
Абдурыўшы бацьку й брата,
Абакраўшы гладка цесьця?
Мо' таму яшчэ, нарэшце,
Ён сьвятога ўзьдзеў вянок,
Што дзьве пары меў жанок
І нёс добра абавязкі,
Як адказваў ім на ласкі?“

Таксама з прыкметнай вострасьцю б'е аўтар па біблії і ў заключным разьдзеле свайго зборніку („Бывайце здаровы“), дзе біблійнае барбарства

ібруд супастаўляюцца з сучасным станам чалавечай культуры, узятай ня толькі ў яе дасягненьнях, але і ў клясавых супярэчнасьцях (параўн. Іосіф Прыгожы і сучасны брытанскі „фараон"). Аднак, у цэлым вывады аўтара з агляду біблійных казак не падымаюцца над яго серадняцкай ідэалёгічнай накіраванасьцю, і, напрыклад, спробу даць паказ клясавай барацьбы ён робіць толькі ў канцы свайго зборніку—у апавяданьні „Аб Іосіфе Прыгожым—абраньніку божым і заслузе ягонай—утварэньні прыгону".

Ад агульнай ідэалёгічнай устаноўкі „Бібліі" у яе цэлым не адстае і яе ўстойлівая, гаспадарчая вясковая лексіка, даволі цяжкаватая на ўздым, пазбаўленая і дынамікі дзелавой мовы гораду і лёгкай гнуткасьці мовы культурных вярхоў, але ў той-жа час моцная, сакавітая плякатна-яскравая плястычна-вобразная. Справа лінгвістых адказаць на вельмі цікавае пытаньне, ці адпавядае мова Крапівы цалкам таму праслаеньню сялянства, да якога ён ідэалёгічна належаў, альбо ў ёй назіраецца тая складанасьць і стракатасьць, якія гавораць аб узаемнай дыфузіі вясковага і гарадзкога слоўніка аўтара. Я не бяру на сябе разьвязаць гэта пытаньне. Але адно толькі зусім слушна, менавіта, што ў апараце сваёй паэтычнай стылістыкі (г. зн. у сваіх вобразах, мэтафарах, эпітэтах і г. д.) Крапіва яскрава сьцьвярджае сваю ўвязку з серадняцкім бытам (зарысоўкі гаспадаркі сямейнага становішча Ноя, Абрама і г. д.).

Вось гэткія склад і асноўная накіраванасьць „Бібліі" Крапівы, узятай у яе кампанэнтах. Ідэолёг серадняцкага праслаеньня сялянства на этапе аднаўленчага пэрыяду, калі серадняк яшчэ не зрабіў рашучага павароту ў бок калектывізацыі сельскай гаспадаркі і ліквідацыі кулацтва, як клясы,—Крапіва і ў „Бібліі", як і ў сваіх „Байках", выяўляе асноўныя супярэчнасьці свайго сьветапогляду на даным этапе: ён яшчэ ня здолеў канчаткова перамагчы традыцый старой серадняцкай вёскі, але разам з тым, не адрываючыся цалкам ад серадняцкіх ідэалаў, ён імкнецца ўсьвядоміць савецкую рэчаіснасьць і прыняць яе асабліва ў тых яе творчых праявах, у якіх рэалізуецца бязьлітасная барацьба супроць перажыткаў старой вясковай цемры і пераважна супроць рэлігійнага дурману. І таму, хаця ў сацыяльным зьмесьце „Бібліі" мы ўсё яшчэ не знаходзім больш-менш выразнага паказу клясавай барацьбы і паступовага росту вёскі ў напрамку пабудовы сацыялізму, усё-ж-такі трэба прызнаць, што ў гэтым творы вядучай процілегласьцю ў складзе сьветапогляду аўтара пераважна зьяўляецца яго імкненьне ўключыцца ў працэс савецкага будаўніцтва шляхам рашучай барацьбы супроць цемры рэлігіі і такіх яе саюзьнікаў як сацыяльны ўціск, кулацтва, бяскультур'е і г. д. Гэткі паказ рэчаіснасьц даецца ў „Бібліі", і ў гэтым месьціцца яе функцыянальнасьць, якая ня раціць сваёй моцы і зараз. Дадамо да гэтага, што аўтар рэалізуе сваё выступленьне на антырэлігійным фронце ўласьцівымі яму сродкамі дасьціпнай і часам даволі едкай сатыры і вобразна-маляўнічай, жыцьцёвай шырока даступнай стылістыкі. Зусім слушна, што функцыянальнасьць „Бібліі" Крапівы, у тым выпадку, калі-б яго сатыра разгортвалася з пазыцыі пралетарскай ідэалёгіі, была-б непараўнальна больш эфэктыўнай і карыснай для сацыялістычнага будаўніцтва. Але паколькі і ва ўмовах

сваёй ідэалёгічнай установкі аўтар „Біблі“ на даным этапе ўсё-ж-тк ў пэўнай ступені рос у напрамку набліжэньня да актуальных задач савецкай літаратуры, яго твор, як сродак барацьбы супроць рэлігійнага дурману, захоўвае сваё прагрэсыўнае значэньне.

*

Першы этап творчасьці Крапівы ахапляе пэрыяд часу ад 1922 да 1927 году. 1927 год зьяўляецца пэўнай мяжою ў пераходзе яго творчага шляху на другі этап, які дае сябе прыкметна адчуваць ужо з першых момантаў вялікага наступу сацыялізму і больш выразна і шырока вызначаецца ва ўмовах разгорнутай сацыялістычнай рэканструкцыі, г. зн. галоўным чынам з 1929—30 гадоў. Гэты другі этап творчасьці Крапівы азначаецца большай складанасьцю і разам з тым большай напружанасьцю свайго разьвіцьця параўнальна з першым. Калі на першым этапе мы і адрозьнівалі, адпаведна з ростам пісьменьніка, раньнія творы Крапівы ад больш позьніх (ад твораў апошніх гадоў аднаўленчага пэрыяду), то ў канчатковых выніках абодва моманты яго творчасьці першага этапу ў асноўным застаюцца шчыльна зьвязанымі паводле той ідэалёгічнай накіраванасьці, якая зьяўляецца характэрнай для Крапівы ў гады аднаўленчага пэрыяду. Інакш справа стаіць ў гады сацыялістычнай рэканструкцыі і напярэдадні яе, калі пісьменьнік спачатку быццам часова затрымлівае паступовы рост свайго супрацоўніцтва сродкамі мастацкай творчасьці са справай актуальных задач нашага сацбудаўніцтва (і нават, як здавалася некаторым крытыкам, дае поўны крэн у бок абароны індывідуальнай гаспадаркі), а потым рашуча ўключае сваё мастацкае слова ў плян служэньня сацыялістычнай рэканструкцыі.

Першы момант другога этапу падае на адцінак часу ад 1927 да 1930 году, У гэтыя гады Крапіва працуе і друкуецца ў часопісі „Узвышша“. І той перабой, ці больш правільна, на маю думку, пераломны час у росьце яго творчасьці, пасьля якога яго літаратурная дзейнасьць разгортваецца ў шчыльнай увязцы з задачамі рэканструкцыйнага пэрыяду, зьвязаны з яго ўваходжаньнем у сфэру ідэалёгічных установак, а, значыць, і ідэалёгічных памылак згуртаваньня „Узвышша“, таго нацдэмаўскага асяродзьдзя, якое выразна актывізавалася з пачаткам абвостранай клясавай барацьбы, зьвязаным з рашучым наступам сацыялізму. Гаворачы фігуральна, „у з в ы ш э н ь н е“ Крапівы за першыя гады рэканструкцыйнага пэрыяду па сутнасьці было часовым з ь н і ж э н ь н е м яго пісьменьніцкага росту ў напрамку замацаваньня за сабою ідэалёгічнай пазыцыі савецкага пісьменьніка, а разам з тым і зьніжэньнем мастацкай якасьці яго творчай прадукцыі. Прадстаўнік сялянска-серадняцкай ідэалёгіі, якой уласьцівы яшчэ былі, на пераходзе ад аднаўленчага пэрыяду да рэканструкцыйнага, пэўныя хістаньні паміж захаваньнем сялянскай традыцыйнасьці і прыняцьцем новай, савецкай рэчаіснасьці,—Крапіва, апынуўшыся ва ўмовах вялікага пералому ў бок магутна разгорнутага сацбудаўніцтва і абвостранай клясавай барацьбы, ня здолеў адразу цалкам пераключыцца ў вялічэзны плян актуальнейшых рэканструкцыйных задач і бурных рэканструкцыйных тэмпаў і таму некаторы час, менавіта ў гады 1927, 1928, 1929, часткова 1930, знаходзіўся як-бы ў пэўным раздум'і над

вялізнасьцю пастаўленых праблем, галоўным чынам у галіне рэканструкцыі сельскай гаспадаркі, і над неабходнасьцю рашучага адыходу ад старых форм вясковага ўкладу жыцьця; пры гэтым 1927 год, пачатковы год працы Крапівы ў часопісі „Узвышша", зьяўляецца, як вышэй было ўжо адзначана, уступным да другога этапу яго літаратурнай дзейнасьці, і таму некаторыя творы 1927 году я ўлічваю для аналізу творчасьці Крапівы на гэтым, другім этапе.

Перакладаючы гэтае раздум'е пісьменьніка на мову яго клясавай ідэалёгіі, трэба прызнаць, што ў гэтыя гады, пераважна ў 1927—29 г. г. Крапіва да пэўнай ступені прытупляе свае, звычайна чуткія, адносіны да паказу рэчаіснасьці, ня ставіць востра тых актуальных тэм, якія выклікаліся паваротам у бок сацыялістычнай рэканструкцыі гаспадаркі краіны, некалькі зьніжае сваю крытыку таго старога, што павінна было сыйсьці са шляху наступаючага сацыялізму, і, калі ён суб'ектыўна і не абараняе моцнай індывідуальнай гаспадаркі, то робіць гэта да пэўнай ступені аб'ектыўна і ў кожным разе не праводзіць як сьлед барацьбы за ліквідацыю кулацтва як клясы. Як адлюстроўваюцца гэтыя пераломныя гады ў літаратурнай прадукцыі пісьменьніка? На першы погляд у гэты час быццам і няма асаблівых зьмен і ўхіленьняў у знаёмым нам творчым шляху пісьменьніка. Крапіва ў 1927—28 годах працуючы ў часопісі „Узвышша", друкуе тут такія-ж байкі, сатыры і апавяданьні, да якіх ён прызвычаіў сваіх чытачоў і ў ранейшыя гады і ставіць у іх усё-ж тыя тэмы аб безкультур'і, бюракратызьме, службовым шкодніцтве і г. д., якія мы сустракаем у даволі шырокім ахопе і ў яго раньніх зборніках 1925—26 гадоў. Але пры больш уважлівым учытваньні ў творы Крапівы гэтых гадоў вышэйазначаная яго настраёвасьць больш-менш выразна канстатуецца ў паасобных ягоных выказваньнях. Так у байцы „Саромлівы" аўтар, замест таго, каб канкрэтна і актуальна расшыфраваць, што менавіта ён разумее пад алегарычным апавяданьнем аб „нядобрай" хваробе саромлівага хлапца, гаворыць аб некім суцэльным нядужаньні грамады, якое пагражае бядою. У сатырычным вершу „Ня губі сябе, дзяўчына" ен паказвае „саўчына" як суцэльна-адмоўную зьяву, як безнадзейнага бюракрата, фармаліста і валакітчыка бяз усякіх абмежаваньняў. Даючы гэткую аднакалярова-суцэльную афарбоўку адмоўных бакоў сучаснасьці, аўтар нярэдка ўпадае ў прымірэнчы тон і замест барацьбы з рэшткамі старога і недахопамі новага заспакойваецца на кампрамісных вывадах (прыклады: „Сьнег ідзе", „Певень", „Дэкрэт" і інш.). Наогул Крапіва ў даныя гады ў адносінах да старога некалькі прытупляе джала сваёй сатыры, звужвае яе пляцдарм; наадварот, у адносінах да паасобных адмоўных зьяў новага (бюракратызм, шкодніцтва і г. д.) яго сатырычны паказ разрастаецца да шырокіх тыпізацый і згушчаецца часам у нейкі суцэльна-змрочны фон. Ён, зразумела, не абараняе старога ладу жыцьця, але адштурхоўваецца ад яго неяк больш мякка і прымірэнча; ён не бароніць таксама і індывідуальнай гаспадаркі, як адзінай асноўнай базы вясковага дабрабыту, але ён у гэтыя гады і не вядзе, як сатырык, рашучай барацьбы з кулацтвам і яшчэ не паказвае разгортваньня сацыялістычнай рэканструкцыі вёскі. Гэткі менавіта паказ рэчаіснасьці, характэрны для творчасьці Крапівы ў першыя гады сацыялі-

стычнай рэканструкцыі, мае месца ня толькі ў 1927—29 гадох, але часткова заходзіць і ў 1930 год. У вершы 1930 году пад назваю „Конская элегія“ („Ці я над ясьлямі сумую“) аўтар адгукнуўся на вельмі сур'ёзную зьяву—на шкодніцтва ў справе калектывізацыі сельскай гаспадаркі. Конь сумуе таму, што яго гаспадар ідзе ў калгас, а яго, каня „рыхтуюць на зарэз“. Побач з разгортваньнем калектывізацыі, справы вялізарнейшага гістарычнага значэньня, разгортвае сваю чыннасьць і галавацяпства, на якое і накіроўвае аўтар свой удар:

„Галавацяпы заўтра здуру
Тут пагуляць дадуць нажу,
І за сваю гнядую скуру
Апошні раз я задрыжу“...

Але ў гэтым вершы аўтар галавацяпству не супроцьставіў бадзёрай творчай працы ў галіне калектывізацыі, і такім чынам ад „конскай элегіі“ аб'ектыўна стварылася ўражаньне „элегічнага“ паказу ў суцэльна-адмоўным пляне таго працэсу перабудовы, які адбываўся ў той час на вёсцы. У крытыцы была зроблена спроба на падставе гэтага вершу прыпісаць Крапіве тэндэнцыю абароны кулацтва (Зарэчны, „Кулацкая элегія“—„Сав. Белар“. I—IV 1930), што і было адзначана ў артыкуле Л. Бэндэ, як пэўны загіб у ацэнцы творчасьці Крапівы (Л. Бэндэ, „Нельга так крытыкаваць“—„Сав. Беларусь“, № 84, 1930). Бязумоўна, такая ацэнка „Конскай элегіі“ зьяўляецца памылковай, але падыход Крапівы да паказу калектывізацыі ў даным вершу трэба прызнаць усё-ж-такі аднабаковым і мала актывізаваным.

Аднак, у тым-жа 1930 годзе актывізацыя ранейшай тэматыкі ў вершах Крапівы робіцца ўжо больш прыкметнай. Асабліва гэта датычыцца тэмы аб кулацтве Кулацтва пачынае трактавацца Крапівою ў пляне варожай сілы, якая актыўна выступае і з якой патрэбна праводзіць рашучую барацьбу. У вершы „Так жыла між імі згода“ аўтар у якасьці тэмы паказвае адзін з момантаў клясавай барацьбы, што разгортваецца ў працэсе калгаснага будаўніцтва; тая-ж тэма ў пэўнай актывізацыі падаецца аўтарам у вершы „Два каханьні“.

Як у названых вершах, так і ў большасьці іншых твораў 1930 і часткова 1929 гадоў Крапіва даволі рашуча з роўніцы сваёй пераважна вясковай тэматыкі першага этапу перамяшчаецца ў роўніцу шырокіх праблем разгорнутай сацыялістычнай рэканструкцыі. Той самы пералом, аб якім ён гаворыць у сваім артыкуле пад назваю „Узвышша“ на новым шляху“ адносна згуртаваньня і часопісі „Узвышша“, у адносінах да яго як пісьменьніка, сказаўся менавіта ў тым, што ён, усьвядоміўшы, з паваротам асноўных мас сялянства на сацыялістычны шлях, усю гістарычную значымасьць вялікага наступу сацыялізму ва ўсёй складанасьці яго актуальнейшых задач, зрабіў спробу ўсім фронтам сваёй творчай работы павярнуцца да тых чарговых і неадкладных запатрабаваньняў, якія ставіліся працэсам сацбудаўніцтва на этапе рэканструкцыі гаспадаркі краіны. Ідэалёг серадняцтва на першым этапе сваёй творчасьці, Крапіва і ў гэтыя гады свайго пералому, бязумоўна, ня можа яшчэ цалкам пазбавіцца паасобных ухілаў у бок бытавізму і індывідуалістычнага падыходу да рэча-

існасьці (што і адзначалася крытыкай—гл. С. Куніцкі. „Пра творчасьць Крапівы"—„Беларусь Калгасная", 1932), але ў асноўным, можна сказаць, ён у гэтыя гады здолеў усё-ж-ткі стаць тварам да сацыялістычнай рэканструкцыі і пачаў праводзіць яе паказ у праламленьні савецкага пісьменьніка.

Першым і пры гэтым буйным паводле аб'ёму творам, дзе Крапіва разгорнута зьдзяйсьняе мастацкімі сродкамі свой пералом у бок актуальнага паказу праблем сацыялістычнай рэканструкцыі, зьяўляецца яго паэма-казка „Хвядос чырвоны нос", якая спачатку друкавалася ў часопісі „Узвышша", а потым вышла паасобным выданьнем у 1931 годзе. Аўтар паставіў тут сабе шырокую і адказную задачу—даць сканцэнтраваны паказ паасобных галін сацбудаўніцтва, спраэктаваўшы для гэтага ў роўніцы будучага найбольш актуальныя моманты сацыялістычнай рэканструкцыі. Паэма-казка пра будучую сацыялістычную грамаду, якая жыве ва умовах новага быту, расказана Крапівой сакавіта, маляўніча і дасьціпна, часам з пэўным патасам энтузіязма, накіраваным у бок лепшай будучыні, часам з едказавостраным сатырызмам у бок рэшткаў старога. У гэтых адносінах перш-за-ўсё зварачвае на сябе ўвагу кампазыцыя паэмы: аўтар ударыў па п'янству, як па аднэй з самых страшэнных зьяў бяскультур'я, у пляне кантрастнага паказу разгарнуў перад Хвядосам, гэроем цёмнага і п'янага быту, малюнак сьветлага сацыялістычна-рэканструяванага, будучага жыцьця і канчаткова здаў, у асобе Хвядоса, стары жыцьцёвы ўклад у музэйныя сховы, паколькі Хвядос, як увасабленьне старога, ня мае для новай сацыялістычнай грамады іншага інтарэсу, апрача інтарэсу музэйнага экспанату, як цікавага дакуманту жудаснага мінулага. Аўтар у асноўным даволі ўдала актывізаваў кампазыцыйную структуру сваёй паэмы ў адпаведнасьці са сваім замыслам. У такой менавіта актывізацыі падаецца аўтарам і кантрастнае супастаўленьне старога і новага, з асаблівай канкрэтнасьцю праведзенае ў паказе двух вобразаў—з аднаго боку Хвядоса, носьбіта змрочнай сымболікі зжытага мінулага, з другога—Мальгрэты, гэтага праваднікá на сьветлых прасторах сацыялістычнага будучага. У адпаведнасьці з агульнай накіраваньсьцю паэмы, у якой аўтар ставіць сабе мэтай барацьбу за сацыялістычнае будаўніцтва, адштурхваньне ад старога праводзіцца тут са ўсёй рэзкасьцю, а паказ новага падаецца ў бадзёрых і часам нават захапляючых чытача рэгістрах. Гэты апошні момант у разгортваньні казкі Крапівы зварачвае на сябе ўвагу пераважна сваім эмацыянальным настроем. Аўтар нярэдка падае яскравыя разам з тым прасякнутыя пэўнай урачыстасьцю сцэны, малюнкі і розныя бытавыя сітуацыі будучага, сярод якіх, як ён гаворыць, „што ня ступіш—дык і цуд", дзе „скрозь электрыка слугуе", дзе „што ні дом, то ўсё палацы", дзе „шмат цудоўных кампазыцый ля палацаў з дрэў і кветак", дзе „ўсеагульнай-земнай мовай людзі ўжо даўно гавораць".

„Ні буржуяў, ні рабочых,
Ні дзяржаў няма, ні кляс,
А ні розьніцы старое
Паміж горадам і вёскай:
Зьніклі бойкі, зьнікла зброя,
І міліцыя і войска—

Іх ня стрэнеш болей зноў ты.
І дрэдноўты й звышдрэдноўты,
Куляметы і гарматы,
Агняметы і гранаты,
Штых, наган і стрэльба з шашкай,
Горы рознай броні цяжкай—
Тон мільярды гэтай сталі
Для машын мы скарысталі"...

З некаторым уздымам праэктуе цяпер аўтар на роўніцы будучыні магутнае разьвіцьцё калектывізацыі сельскай гаспадаркі, г. зн. актывізуе якраз тую тэму, якая ў першыя гады данага этапу яго творчасьці не знайшла пад яго пяром дастатковага разгортваньня. Вось, у якіх рысах малюецца палотнішча сацыялістычна-перабудаванай сельскай гаспадаркі будучага Палесься;

„Не хлясьціць Палесьсе пусткай,
У дрыгве ня гіне марна;
Узрасьлі на глебе тлустай
Маслабойні, сыраварні.
Прытулілі ежы горы
Клапатліва хладабазы,
І з людзьмі ў зялёным моры
Каляровыя оазы"...

Таксама даволі патэтычна даецца ў пасьлядоўным чаргаваньні малюнкаў спачатку Асінбуд, „наша лепшая надзея", якая ўзмацніла пульс жыцьця ў агульным працэсе сацбудаўніцтва, а потым тыя „гідрастанцыі марскія", якія прыдуць на зьмену „асінбудам".

Аднак-жа ўласьцівыя аўтару супярэчнасьці ў яго ідэалёгічнай устаноўцы, зусім слушна, яшчэ не пакідаюць яго часткова і на даным этапе. Пэўны ўхіл яго ў індывідуалістычны падыход да рэчаіснасьці стварае тое, што і ў пляне яго казкі пра будучыню мы амаль ня бачым калектыву і, аглядаючы пэрспэктыву будучага жыцьця вачыма Хвядоса і Мальгрэты, не знаходзім у паказе аўтара галоўнага—менавіта будучай сацыялістычнай грамады ў яе паступовым росьце і расквіце. Апроч таго, звычайны бытавізм Крапівы і ў даным творы часта захлістае сабою найбольш актуальныя моманты ў паказе будучага, а жартаўлівы тон бытавых малюнкаў часам зьніжае ўрачыстасьць і патэтыку гэтага паказу да ступені спрошчанага плякату і нават грамозднага і грубаватага гратэску. Гэта мы адчуваем, калі аўтар малюе будучае багацьце ежы ў новай грамадзе:

„Самі робяцца кілбасы,
Самі валяцца на пасы,
Самі едуць да варот,
Чуць ня лезуць самі ў рот"...

Гэта-ж прыходзіцца адзначыць і адносна той „клізмы", якую ставяць Хвядосу „ў сьвятле сацыялізму", каб яго „ахаяць з бруду трохі, пераходнае эпохі". Паэтычны паказ будучага, бясспрэчна, ня выключае жартаўлівага настрою, але гэтая жартаўлівасьць пераходзіць часам у шарж

і карыкатуру, а гэткія гратэскавыя растушоўкі паасобных эпізодаў казкі-паэмы то адным, то другім сваім штрыхом накідваюць цень на сьветлыя прасторы будучага, разгорнутыя аўтарам у яго апавяданьні. Клясавая прырода гэткага паказу будучыні,—у якім урачыстасьць зарысовак мяжуецца з іх лякіраваньнем, а жартаўлівыя малюнкі аб'ектыўна гучаць нібы нейкай усьмешкай аўтара па адрасу сваіх-жа казачн х мар,—зусім зразумела. Ідэалёг хісткіх клясавых плястоў, аўтар яшчэ ня зжыў поўнасьцю сваіх ідэалёгічных хістаньняў, і таму яго даны твор гаворыць нам аб тым пераломе ў яго творчасьці, які ў гады казкі пра Хвядоса ўжо пачаўся, але яшчэ ня скончыўся.

У кожным разе вядучым настроем казкі-паэмы ўсё-ж трэба прызнаць імкненьне аўтара разгарнуць рэвалюцыйна-рамантычнае ўспрыйманьне будучага сацыялістычнага ладу жыцьця і з гэтаю мэтай зарысаваць яго ў тонах бадзёрасьці і радасьці. Апошні акорд паэмы, прысьвечаны энтузіястам, якія берагуць на вуснах імя „Ленін“, гаворыць яшчэ раз аб тым што і сам аўтар жадае на даным этапе пераключыць сваю творчую энэргію ў справу энтузіястаў сацбудаўніцтва і гэтаю накіраванасьцю абумоўлівае сваю паэму ў яе цэлым. Заслугоўвае ўвагі і тое, што ў данай паэме адпаведна з яе асноўным замыслам дае сябе пачуць (больш, чым у ранейшых творах) пэўная аўтарская эрудыцыя, якая выявілася ў дэталізацыі, у прыватнасьці, у тэхніцызьме малюнкаў будучага, у паасобных геаграфічных і гістарычных паралелях, спасылках і інш. Гэта надае „казцы“ большую канкрэтнасьць і пераканальнасьць і тым самым павялічвае яе функцыянальнае значэньне.

Паэма-казка пра Хвядоса, якая дае даволі выразную мастацкую фіксацыю пераломнага моманту ў яго творчасьці на этапе сацыялістычнай рэканструкцыі, зьяўляецца да некаторай ступені ўступным творам для яго далейшай літаратурнай дзейнасьці апошніх гадоў—1931 і 1932. Сацбудаўніцтва ў стадыі рэканструкцыі гаспадаркі краіны стала ў гэтыя гады стрыжнёвай тэмай паэты, і на паказ яго дасягненьняў, яго пэрспэктыў, яго энтузіястаў і яго ворагаў накіроўвае цяпер Крапіва сваю творчасьць. Усім добра вядомы і памятны яго літаратурныя выступленьні за апошні час у газэце „Зьвязда“ (у якасьці брыгадзіра газэты), у часопісах „Узвышша“ (1931 г.), „Полымя Рэвалюцыі“ і „Літаратура і мастацтва“. Крапіва за гэтыя гады зьмяшчае на старонках пэрыядычнага друку шэраг сваіх вершаў-фэльетонаў, дзе дае свой востры водгук на бягучыя падзеі савецкай рэчаіснасьці на падставе ўласнага, здабытага ім за апошні час канкрэтнага знаёмства з жыцьцём калгасаў, саўгасаў, прадпрыемстваў і інш. Ён піша пра сустрэчны плян,—пра тых, што ідуць па дарозе з сустрэчным, і пра тых, што варожа становяцца на яго шляху („Дарогу сустрэчнаму пляну“). Піша ён пра зьдзельшчыну, пра яе актуальнае значэньне ў справе сацбудаўніцтва і пра шкодныя памылкі і адхіленьні ў яе разгортваньні („Дзядзя зьдзельшчыны баіцца“). З асаблівай вастратой Крапіва актывізуе цяпер пытаньне аб старых спэцыялістах і аб стварэньні маладых кадраў „чырвоных спэцаў“ („Захар-дырэктар“). Гэтыя кадры „да зарэзу“ патрэбны і дзеля таго, каб нам „не пашкодзіў рамзінаўскі гад“, і дзеля таго, каб на этапе вялікага наступу сацыялізму замяніць маладымі сіламі тых старых спэцаў, якія ня хочуць лезьць

„ў чырвоны хамут“. Побач з гэткай актывізацыяй сваёй творчасьці ў бок шчыльнага набліжэньня яе да актуальнейшых праблем сацыялістычнай рэканструкцыі, аўтар заклікае на рашучую барацьбу пад кіраўніцтвам партыі супроць ворагаў савецкай улады, якія і ўнутры Саюзу і па-за межамі яго робяць час-ад часу злобныя і разам з тым бясьсільныя спробы затрымаць вялікі наступ сацыялізму. Так, з поваду аднае праявы вялікадзяржаўнага шавінізму ён кліча шчыльна аб'яднацца навакол партыі і яе зброяй даць адпор гэтаму ворагу („Дзе яна, галоўная самая“).

…„Нам супроць вылазак
гэтакай гадзіны
Моцныя лёзунгі
партыяй дадзены:
Бі да зьнішчэньня,
да хрусту касьцей
Па шавінізьме
усякіх мясьцей!
Ці вялікадзяржаўная
храпа запенена,
Ці морда нацдэма
па воўчы аскалена,
Бі па іх
вернаю зброяю
Леніна
І лепшага ленінца
Сталіна!“

Зварочваючыся да замежных ворагаў Савецкага саюзу, у прыватнасьці да фашыстоўскага „Беларускага Звону“ і яго галоўнага „званара“ Антона Луцкевіча, аўтар гаворыць:

„Балабонь да пары, балабоны!
Дасканалы ў працоўных слых.
Сярод іх шмат упартых і злых,
Што рыхтуюць на ката ўдар
І на тых, хто іх кату прадаў,
Каб на гонях скрываўленых ніў
„Звон“ хаўтуры сабе адзваніў“…
(„Балабонь да пары, балабонь“).

У мэлёдраме „Кат у няміласьці“, якая нядаўна зьявілася ў друку, аўтар са ўсёй сілай уласьцівага яму сарказму б'е па фашыстоўскім тэроры ў Польшчы і ў Заходняй Беларусі і на фоне гэтай крывавай „пацыфікацыі“ прыгважджае да ганебнага слупу постаці саюзьнікаў фашызму, нацдэмаў Луцкевіча, Астроўскага.

Ва ўсіх гэтых апошніх творах Крапівы адчуваецца ўжо тая астрыня ў разгортваньні і асьвятленьні тэмы, якая дыктуецца аўтару яго клясавай нянавісьцю як да нацдэмаў, так і наогул да ворагаў савецкае ўлады, а гэта ў сваю чаргу сьведчыць аб адыходзе аўтара з хісткіх пазыцый першага этапу яго творчасьці ў бок набліжэньня да пралетарскай ідэалёгіі.

У другой палове 1932 году Крапіва, як вядома, распачаў друкаваць на старонках часопісі „Полымя рэвалюцыі" і газэты „Літаратура і мастацтва" часткі свайго вялікага раману пад назваю „Мядзьведзічы". Гэты паварот ад байкі і сатыры да раману не зьяўляецца, бязумоўна, мэханічнай зьменай аднаго літаратурнага жанру на другі,—ён мае сваю ідэалёгічную абумоўленасьць. Клясавая прырода павароту Крапівы да шырокага апавядальнага палатна, накіраванага да таго-ж на мінулае, крыецца ў тым-жа пераломе яго творчага шляху, які паставіў яго творчасьць тварам да актуальнейшых праблем сацыялістычнай рэканструкцыі. Гэты пералом выклікаў і яго рэтроспэктыўны агляд мінулага і ацэнку перажытых падзей з пазыцыі пісьменьніка, які пераключае сваю энэргію на абслугоўваньне творчых праблем сёнешняга дню сацбудаўніцтва. Ідэалёг серадняцтва на першым этапе сваёй творчасьці, які ў свой час успрыймаў савецкую рэчаіснасьць у праламленьні серадняцкіх кампрамісных хістаньняў, Крапіва цяпер, у гады свайго паступовага аўладаньня пазыцыямі пралетарскага сьветапогляду, хоча, зусім слушна, апарат сваёй творчасьці, узброены да пэўнай ступені набліжэньнем яго да пралетарскай ідэалёгіі, павярнуць у перажытае мінулае і перааценіць ранейшыя этапы Кастрычніцкай рэвалюцыі з пункту гледжаньня тых ідэалёгічных установак, якія ён здабыў у сваім росьце ў бок савецкага пісьменьніка. Часткова ён робіць гэта ўжо ў сваёй казцы пра Хвядоса, калі п рад вачыма чытача праходзіць шэраг паэтаў, крытыкаў і грамадзкіх дзеячоў першых гадоў сацыялістычнай рэканструкцыі і, у разрэзе едкай і ў той-жа час дасьціпнай сатыры, дае новую ацэнку іх нядаўніх памылак не з „узвышанскіх", а з савецкік пазыцый; гэта ён робіць і ў вершаваным апавяданьні пра Шкіруту („Шкірута"—зборн. „Крапіва", выд. 4-е 1932), дзе падзеі грамадзянскай вайны падаюцца аўтарам у пляне пераможнай барацьбы Чырвонае арміі супроць ворагаў Кастрычніцкай рэвалюцыі. Больш шырока разгортвае аўтар паказ м нулага з сваіх ідэалёгічных пазыцый апошняга часу ў рамане „Мядзьведзічы". У першай кнізе раману (якая пакуль тольк і зьявілася ў друку) аўтар паказвае нам тыя клясавыя працэсы, якія мелі месца ў жыцьці вёскі на этапе аднаўленчага пэрыяду; абвастрэньне клясавай барацьбы,—менавіта актывізацыя кулацтва, выступленьне бядняцкага актыву, вострая барацьба старога з новым у сям'і і ў грамадзкіх адносінах вёскі—усё разгортваецца аўтарам у канкрэтных, сацыяльнаакрэсьленых зарысоўках з выразнай накіраванасьцю ў бок зацьверджаньня пераможных зрухаў вёскі, пад кіраўніцтвам партыі, па шляху сацыялістычнай перабудовы.

Пералом у ідэалёгічнай устаноўцы Крапівы за апошнія гады, зусім зразумела, адбіўся і на ўсім комплексе кампанэнтаў яго творчасьці данага этапу. Пакідаючы пазыцыі серадняцтва з мэтаю пераключэньня на пазыцыі пралетарскай ідэалёгіі, Крапіва разам з тым пакідаў і той аблюбаваны ім у свой час жанр, байку, які, можна сказаць, арганічна ўвязваўся з яго творчасьцю першага этапу і які для другога этапу быў ужо некалькі прымітыўным паводле сваёй структуры і недаволі гнуткім па сваіх мастацкіх прыёмах і сродках. Гэтым ён не адмаўляўся канчаткова ад байкі, як ад сатырычнага жанру, які ў адпаведным мастацкім афармленьні можа, абслугоўваць творчасьць сатырыка і на этапе нашых дзён, але толькі

пераходзіў да больш актуальных відаў сатыры. Той далейшы рост Крапівы, як савецкага пісьменьніка, які мы назіраем у апошнія гады, наогул павінен быў мець толькі дадатныя вынікі ў адносінах мастацкай якасьці яго творчасьці. І гэткія вынікі выявіліся ва ўсёй яскравасьці. Мы бачым, як ад баечнай маларухавай прымітыўкі Крапіва пераходзіць да актуальнага і нават завостранага сатырычнага фэльетону, ад спакойна-аднастайнага баечнага рытму—да гнуткіх і дынамічных акцэнтных памераў вершу, якія часамі нагадваюць вершаваную інструментоўку Маякоўскага і Д. Беднага, але і ў кожным разе надаюць сатыры Крапівы значную актывізацыю, і ад эпічных зародкавых эмбрыёнаў, якімі зьяўляюцца яго раньнія апавяданьні-мініатуры, да разгорнутага і складанага эпічнага палатна. Самы бытавізм Крапівы перастае быць сьлізкім наборам дэталяй і пачынае паступова перараджацца ў сродак актывізавана-рэальнага паказу рэчаіснасьці; гэткім менавіта ў сэнсе мастацкага рэалізму трэба прызнаць некаторыя малюнкі і сцэны ў рамане „Мядзьведзічы" (драматычныя сцэны сустрэчы братоў Андрэя і Уладзіка Каржакевічаў, сцэны сутычкі старога пакаленьня і моладзі ў сям'і Верамейчыкаў і інш.). Нарэшце лексыка Крапівы траціць цяпер сваю ранейшую аднакалярованасьць, якая абумоўлівалася яе арганічнай залежнасьцю ад пэўнага клясавага праслаеньня вёскі, і набывае большую ідэалёгічную насычанасьць і большую рухавасьць у перадачы розных сацыяльных адценьняў. Так у першай кнізе раману „Мядзьведзічы" аўтар ня глядзячы на тое, што тут яго пяро ўрэзваецца ў самую гушчу вясковага быту, падае нам сродкамі сваёй паэтычнай стылістыкі ўжо ня проста эмпірычныя назіраньні над бытам, а менавіта сацыяльную практыку вёскі на этапе аднаўленчага пэрыяду ва ўсёй яе складанасьці. Гнуткасьць стылістычнага апарату Крапівы за апошнія гады выяўляецца, паміж іншым, і ў тым, што ранейшы бытапісец вёскі ўмее пераключыць сваю стылістыку ў плян зарысоўкі ня толькі вёскі, але і розных іншых сацыяльных праслаеньняў і адпаведных ім бытавых малюнкаў.

*

Мы прайшлі, такім чынам, у маштабе сьціслага крытычнага агляду даволі складаны дзесяцігадовы шлях Крапівы. У чым-жа актыў яго літаратурнай дзейнасьці за гэты пэрыяд часу?

Ідэалёг серадняцкага сялянства, ён праламіў у сваёй творчасьці на яе першым этапе ня толькі хістаньні серадняка ў бок традыцый старой вёскі, але і яго зварот да ўключэньня ў вялікую справу сацбудаўніцтва, і таму, пры пэўных зрывах у напрамку зацьверджаньня некаторых ідэалаў вясковага ўкладу жыцьця, ён у асноўным вёў праз мастацкае слова ўпартую барацьбу з рэшткамі старога бяскультур'я, асабліва з рэлігійным дурманам і з праявамі варожасьці і шкодніцтва ў адносінах савецкай улады і яе творчай працы па лініі аднаўленьня гаспадаркі краіны і яе сацыялістычнай перабудовы; у гэтым функцыянальнасьць яго творчасьці на першым этапе разьвіцьця. Разам з тым, як сатырык, ён узьняў на значную мастацкую вышыню тыя літаратурныя жанры (байку і сатыру), якія абумоўліваліся яго клясавай пазыцыяй у гады аднаўленчага пэрыяду.

Перажыўшы, у гады абвастрэньня клясавай барацьбы ў пачатку рэканструкцыйнага пэрыяду, некаторае аслабленьне свайго пісьменьніцкага росту ў напрамку пераключэньня на пазыцыі пралетарскай ідэалёгіі, Крапіва пасьля пэўнага пералому шчыльна ўключыў сваю творчасьць у кола актуальных праблем сацыялістычнай рэканструкцыі, выразна накіраваў на служэньне менавіта гэтым праблемам сваю пісьменьніцкую энэргію і на гэтым этапе сваёй літаратурнай дзейнасьці даў удалыя спробы іншых літаратурных жанраў (сатырычны фэльетон, драматычная мініатура, раман) і шырока разгарнуў апарат сваіх мастацкіх сродкаў у галіне паэтычнай стылістыкі, вершаскладаньня і інш.

Галоўнае-ж, што трэба адзначыць, гаворачы аб росьце Крапівы, як савецкага пісьменьніка, гэта наяўнасьць зрухаў у фармаваньні яго сьветапогляду ў напрамку аўладаньня дыялектыка-матар'ялістычным успрыйманьнем рэчаіснасьці. Яго адыход на другім этапе творчага шляху ад спрошчанага бытавізму, яго выразны паказ клясавай барацьбы і кіраўніцтва партыі ва ўмовах вялікага наступу сацыялізму, яго разгортваньне паасобных падзей і зарысоўка паасобных вобразаў на аснове сацыяльнай практыкі — усё гаворыць за тое, што Крапіва расьце, як савецкі пісьменьнік, і захоўвае ў сабе далейшыя магчымасьці для моцнага росту.

Р. ЛЯПІЧ

НЕКАЛЬКІ ЗАЎВАГ АБ „НОВЫМ ГОРАДЗЕ“ І. ГУРСКАГА

„Маладняк“ №№ 2-3-4. 1932 г.

Асноўная ідэёвая мэтанакіраванасьць п'есы „Новы Горад“, яе соцыяльна-клясавая значымасьць праводзіцца тав. І. Гурскім праз паказ пераробкі сьвядомасьці людзей нашай эпохі, якая адбываецца на аснове сацыялістычнай пераробкі эканомікі краіны Саветаў, у працэсе жорсткага клясавага змаганьня старога з новым.

Тав. І. Гурскі паклаў у аснову ідэёвага зьместу „Новага Гораду“ вядомае выказваньне клясыкаў марксызму аб тым, што людзі, зьмяняючы і перарабляючы прыроду, перарабляюць тым самым і сваю ўласную прыроду, сваю сьвядомасьць.

Мучыцельны і супярэчлівы працэс пераробкі сьвядомасьці людзей, вызваленьні з пад грузу старых звычаяў і прывычак, паказваецца аўтарам „бяз сучка і задорынкі“, як працэс мэханістычнага пераходу аднэй ідэалёгічнай якасьці ў другую.

Канкрэтную рэалізацыю асноўнай ідэі п'есы аўтар праводзіць праз пэрсанажныя вобразы старога спэцыяліста, былога шкодніка, інжынэра Беразоўскага, бяспрытульніка Сымонку Смыка і сэзоньніка Хведзьку Скакуна. Працэс ідэалёгічнага перавыхаваньня воляй партыі і рабочага калектыву гэтых людзей тав. Гурскі разгортвае на фоне супроцьстаўленьня ім другіх тыпаў, увасабляючых клясава-варожых нам элемэнтаў. Такой антытэзай для Скакуна зьяўляецца вобраз бандыта Гніды, для

Смыка—вобраз другога бяспрытульніка Тыгра, для інжынэра Беразоўскага—яго старэйшы сын Сяргей Беразоўскі, былы белапагоньнік, а зараз „ангельскі“ інжынэр Джэк Тэйлор.

Тэматычна разгортваючы ў п'есе паказ будаўніцтва буйнае электрастанцыі і новага сацыялістычнага гораду на былых балотных абшарах аўтар на фоне гэтага будаўніцтва абмалёўвае ўдзельнікаў сацбудаўніцтва. Аднак патрэбна адзначыць, што асобныя вобразы гэрояў сацбудаўніцтва яўна неўдаліся аўтару і апрацаваны ім контурна, плякатна. Так напрыклад, Віхура Арцём—начальнік пабудовы электрастанцыі, у якім аўтар імкнуўся паказаць тып старога бальшавіка—яўна надуманы вобраз і апрацаваны ў п'есе непераканаўча, схэматычна. Пры апрацоўцы вобраза Віхуры т. Гурскі пайшоў па лініі найменшага супраціўленьня. Віхура ў п'есе—гэта тып рэвалюцыйнага рамантыка, а не чалавека бальшавіцкіх спраў.

Аб гэтым сьведчаць акрамя іншага і самая манэра Віхуры выхаваньня і пераканаңьня ім рабочай масы, яго мова, прасякнутая патэтычнай рамантыкай, скрозь вытрыманая аўтарам у рытарычна-лёзунговым „стылі“. У выніку гэтага ўсе намаганьні і агітацыя Віхуры за сацыялізм застаюцца непераканаўчымі, а часамі і проста сьмешнымі. Віхура нават перад бяспрытульнымі, якія прышлі да яго на крымінальную „апэрацыю“ перад злодзеямі-рэцэдывістамі, „гэроямі“ фінскіх нажоў, не забываецца зьвярнуцца з агітацыйнай прамовай: „Паднімаем цаліну, узварушым чарназём, засьпяваем новыя песьні... Будуй, пролетары! Будуючы новыя гарады, выхоўвай новага чалавека“!

Эпізод знаёмства Віхуры з „гасьцямі“ беспрытульнікамі, шчыры прыём іх Віхурай, дзе ён з гонарам адрапартаваў сябе: „Віхура, сын ткача сам токар па мэталю“,—гучыць у п'есе па дзіцячаму наіўна.

Усе „запальваючыя“ словы, заклік і агітацыя Віхуры, накшталт: „Як добра жыць у нашы дні, у дні напружанай, кіпучай работы“, ці „Наперакор стыхіі бальшавікі даб'юцца выкананьня пляну індустрыялізацыі! Завіруха ня спыніць творчае энэргіі! Пралетары будаўніцтва даб'юцца свайго!“—гучаць фальшыва, як штучна прыцягнутая дэклямацыя.

Вобразы сакратара парткалектыву Дубовіка Тараса, сакратара камсамолу Альховага Андрэя і старшыні рабачкому Відука таксама апрацаваны аўтарам павярхоўна, прадстаўлены ў пляне схэматычнай плякатнасьці. Іх роля, як кіраўнікоў на будаўніцтве, зусім амаль не паказана. Гэтай праблеме аўтар не надаў сур'ёзнай увагі, аднёсшыся да яе з халадком. Усе яны ў большасьці выпадкаў капіруюць Віхуру, рабскі ўспрымаючы ягоны рамантызм і патэтычную ура-рэвалюцыйнасьць.

Вобраз старога спэцыяліста, у мінулым белага афіцэра, сьвядомага і актыўнага шкодніка, галоўнага інжынэра на пабудове электрастанцыі Беразоўскага Ніла Максімавіча апрацаваны аўтарам так, што ён паўстае перад намі, як тып слабога, бязвольнага флягматыка, абмаляваны статычна, цьмяна і непераканаўча. Пастаўленая ў п'есе цікавая праблема пераходу лепшай часткі старой тэхнічнай інтэлігенцыі на бок савецкай улады, пасьля ўсьведамленьня ёю немінучай гібелі сваёй клясы і гістарычнай місіі пралетарыяту, засталася нявырашанай аўтарам. Надзвычай

складаны, цяжкі і пакутны працэс эвалюцыі ідэалёгічнага пераўзброеньня лепшай часткі старой інтэлігенцыі не атрымаў у п'есе патрэбнага глыбокага мастацкага вырашэньня. Сустрэўшыся, відавочна, з цяжкасьцю такога вырашэньня пастаўленай праблемы, т. І. Гурскі хаваецца ад яе за асобныя аўтарскія рэмаркі і анатацыі. У моц гэтага прызнаньні Беразоўскага ў тым, што ён шчыра ўсьвядоміў свае ранейшыя „памылкі" што зараз ён ня менш шчыра і аддана жадае працаваць на карысьць рабочае клясы, гучаць ноткай прыстасоўваючага сябе да ўмоў сёнешняй рэчаіснасьці клясавага ворагу. Усё гэта здаецца чытачу няшчырым і нічым не апраўданым. А гэта атрымалася ў п'есе на наш погляд, менавіта таму, што аўтар падаў вобраз Ніла Максімавіча Беразоўскага, як гатовы прадукт складанейшага псыха-ідэалёгічнага працэсу перараробкі сьвядомасьці людзей і пераходу іх з пазыцый аднэй клясы на пазыцыі другой.

Гніда прадстаўлены ў п'есе, як тыповы вобраз „ваўка ў авечай скуры", як актыўны і досыць хітры клясавы вораг, п'яніца і маральна нізкая істота. Бадай што гэта адзін з лепш скампанаваных і сакавіта абмаляваных у п'есе вобразаў, з ліку т. зв. адмоўных гэрояў. Гэта асабліва яскрава кідаецца ў вочы пры супастаўленьні яго, напрыклад з Сяргеем Беразоўскім, Хрушчам, Хмарай, Размазьнёй. Гніда ўспрыймаецца чытачом не як трафарэтна-хадульны, лубачны вобраз, а як характэрны і сакавіты вобраз клясавага ворага. Аднак, разам з гэтым патрэбна адзначыць, што і ў гэтых, параўнальна добра скампаваных вобразах, аўтару не ўдалося ў поўнай меры пазьбегнуць асобных кампазыцыйных зрываў. Ня дрэнна апрацаваны ў п'есе вобраз Смыка зьніжаецца часам момантамі схэматызму і рэзкіх, неапраўданых ходам разгортваньня падзей і нерастлумачаных аўтарам пераходаў да новай якасьці. Так, напрыклад, факт канчатковага адыходу Смыка ад бяспрытульніцтва і прыход яго на будаўніцтва электрастанцыі пабудаваны аўтарам на простай выпадковасьці. Для гэтага, аказваецца, дастаткова было ўбачыць Смыку на стале Віхуры, у час крымінальнай „апэрацыі" да яго бяспрытульных чарцяжу будаўніцтва станцыі і новага гораду, выслухаць пару палкіх лёзунгавых прызываў Віхуры, каб адразу-ж рашуча зьмяніць курс у сваім жыцьці і канчаткова парваць з бяспрытульніцтвам. Гэта не такі ўжо лёгкі працэс, як каму-небудзь здаецца, і рэцэдывы старых звычаяў нямінучы. Гэтая-ж праблема куды больш праўдзівей і пераканаўча вырашана, напрыклад, у гукавым поўнамэтражным фільму „Пуцёўка ў жыцьцё". Альбо: досыць было Смыку прачытаць „Задачы саюзаў моладзі" Леніна, каб адразу ператварыцца ў лепшага ўдарніка: дысцыплінаванага і ўзорнага камсамольца. Альбо яшчэ адзін эпізод, Віхура, прымаючы на працу Смыка, гаворыць яму: „Пабудуем новы горад магутны такі, прыгожы!.. Утром нос пілсудчыкам, Пуанкарэ, Брыяну"... А Смык, які яшчэ ніводнага дню ня быў на вытворчасьці, Смык-бяспрытульнік. перабівае яго: „Слыш, Арцём! І Каўцкаму з другога Інтэрнацыяналу па зубох"... Альбо: на запытаньне прысутнага пры гэтым Беразоўскага Ніла, ці чытаў ён Маркса, Смык без малейшай запінкі адчаканіў: „Што Маркса. На Маркса надзейся ды Леніна чытай. Чытаў усё слыш, яго (Віхуры) кніжкі, зубы паламаў чытаўшы і ні храна не разабраўся... Мудры стары! Прышоў да выніку, што трэба ісьці працаваць.

бо калі папрацуеш, дык і Маркса і Леніна адчуеш, а з імі ды з Вісарыёнавічам у бой ісьці куды лягчэй".

Уся гэта напушчаная палітычная сьвядомасьць Смыка, яго квазіадукаванасьць успрыймаецца чытачом як дзіцяча-наіўны мэтад ідэалёгічнага пераўзбраеньня аўтарам сваіх гэрояў.

Хмара прадстаўлены ў п'есе, як характэрны тып разьюшанага вялікадзяржаўнага шавініста, выпадкова трапіўшага ў партыю. Ён упачатку хітра маскуецца, захоўвае свой сапраўдны твар ворага Ленінскай нацыянальнай палітыкі партыі, прыкідваецца шчырым абаронцам генэральнай лініі партыі. Але будучы ў п'яным стане, ён выкрывае сваё сапраўднае нутро клясавага ворага: „Аплявалі Расію... Прыедзеш у Беларусь—беларусізуйся, Украіну—украінізуйся, у Арменію..."—пафарысейску гнусавіць ён. Пры гэтым Хмара імкнецца нават падвесьці пад сваю шавіністычную „творыю" „марксысцкую" базу, заяўляючы: „Хачу гаварыць на тым языку, на якім гаварыў Ленін". Усіх тых, хто з ім не згаджаецца, Хмара абзывае чалавекамі ў футлярах, чыноўнікамі ад камунізму. Ён актыўна ратуе за „жывога" чалавека пэўнага соцыяльнага эквіваленту, які, будучы эмацыянальна чулай і лірычна тонкай натурай, захапляецца музыкай чарльстонаў і факстротаў. Агідная постаць Хмары, які „заўсёды" з генэральнай лініяй партыі ў дружбе", які „заўсёды за генэральную лінію партыі абедзьвюма рукамі трымаецца",—асабліва паўстае перад чытачом, калі ён ідзе на адкрыты саюз з клясавым ворагам, становіцца яго актыўным пабарымцам. Усё гэта апрацавана аўтарам ня дрэнна і досыць пераканаўча. Аднак, неабходна падкрэсьліць той факт, што варожая функцыянальнасьць вобразу Хмары значна зьніжаецца калі-не-калі залішняй шаржыроўкай яго, перанасычанасьцю камэдыйнымі элемэнтамі.

Што датычыцца вобразу загадчыцы клюбам Зьвягінай—гэтай „бледнай копіі" парт-цёткі Моці з „Выстрела" А. Бязыменскага, дык яе наяўнасьць у п'есе абсалютна нічым не аўпраўдана і зьяўляецца зусім лішняй загрузкай. непатрэбным тапажам. Гэта—тыповы „хадзячы цыркуляр", а ня вобраз камуністкі. Праўда, аўтар жадаў скрозь паказаць яе ў камэдыйным пляне, аднак, гэта яму не ўдалося дзякуючы таму, што Зьвягіна ў п'есе нічога сабою не дапаўняе і зьяўляецца лішнім вобразам,

Размазьня вытрыманы аўтарам у камэдыйным пляне і мастацкі досыць сакавіта абмаляваны. Аўтар некалькімі надзвычай удалымі штрыхамі робіць гэты вобраз жывым, мастацка-пераканаўчым, далёкім ад штампу і схэматычнасьці. Размазьня—гэта ўвасабленьне нізкапробнага паштовага чынушы мікалаеўскіх часоў. тып цалкам архаічны па выпадковым непаразуменьні трапіўшага на работу ў савецкую ўстанову (пошту) якую ён, да рэчы, інакш не называе, як наша „паштовае ведамства". Каштоўнасьць і апраўданасьць гэтага вобразу ў п'есе заключаецца ў тым, што аўтару ўдалося даць у ім гострую сатыру на чарапашныя тэмпы і абломаўскія мэтады працы некаторых паштовых устаноў.

Некалькі заўваг аб асобных эпізодах п'есы. Трэба прызнаць, што эпізод з абвяшчэньнем „італьянскай" забастоўкі кампазыцыйна пабудаваны аўтарам досыць удала і пераканаўча ў паступовым нарастаньні дзеяньняў. Аўтару ўдалося паказаць умелае, асьцярожнае і хітрае выкарыстоўваньне Гнідай і К°, да якіх далучаецца і Хмара, Хведзьку Ска-

куна з гармонікам і пад гукі „італьянкі“. Гнідай раптоўна аб'яўляецца падрыхтаваная раней „італьянка“. Гэты эпізод абмаляваны аўтарам з вялікім майстэрствам, што яшчэ больш захапляе чытача. Але ў сувязі з гэтым выплывае зусім законнае запытаньне:—як жа рэагавалі на абвяшчэньне Гнідай „італьянкі“ надышоўшыя кіраўнікі будаўніцтва? А вось паслухайце: Дубовік—„Гэтая гульня мне не падабаецца“. Віхура—„Гм..Гульня ў „італьянку“... Дык гэта-ж здрада“...

Як відаць, аўтар, давёўшы да кульмінацыйнага пункту адзін з канкрэтных фактаў праяўленьня клясавай барацьбы на пабудове электрастанцыі, ня здолеў давесьці гэтага да лёгічнага канца. У яго не хапіла патрэбных сродкаў для таго, каб ідэалёгічна разброіць зачынальнікаў забастоўкі-клясавых ворагаў.

Мы адзначылі, што асобныя вобразы трактуюцца ў п'есе т. Гурскім ў камэдыйным напрамку. Гэты камэдыйны струмень прасякае сабою ўсю п'есу (вобразы Зьвягінай, Размазьні. машыністкі, табельшчыка, часткова Хрушча, Смыка). Законна паставіць у сувязі з гэтым пытаньне: як, прыдапамозе якіх мастацкіх сродкаў утвараюцца аўтарам элемэнты камічнага. Нажаль, у большасьці выпадкаў т. Гурскі карыстаецца пры гэтым надзвычай прымітыўнымі прыёмамі. Напрыклад: „Спражняйся разам з хлопцамі,“ -кажа Зьвягіна работніце Марыне, замест:—Упражняйся... і г. д. А Марына ў адказ: „Мне што, калі спражняцца, дык спражняцца“. Ці „Мяне мама нарадзіла малапісьменным“ (Хрушч), альбо: „Двойчы два—пяць“ і г. д.

Раскрыцьцё змовы паміж Сяргеем Беразоўскім і Гнідай па выбуху электрастанцыі пабудавана аўтарам на шчасьлівай выпадковасьці, абмалявана ў п'есе зусім непераканаўча. Толькі дзякуючы таму, што Смыку выпадкова ўдалося падслухаць размову Сяргея Беразоўскага аб гэтым на ангельскай мове, які (Смык) за адносна кароткі тэрмін добраахвотна пасьпеў вывучыць якраз тую-ж ангельскую мову настолькі, што нават разумеў разгаворную мову, толькі дзякуючы гэтаму ўдалося пазьбегнуць выбуху. Гэта лішні раз сьведчыць аб няўменьні аўтара такія гострыя і адказныя зьявішчы вырашаць, раскрываць шляхам глыбокага псыхаідэалёгічнага аналізу, шляхам менавіта абнажэньня гострых вуглоў, а не шляхам ўцяканьня ад іх, хаваньня за выпадковасьці, што можа быць лягчэйшым. А гэты факт якраз гаворыць аб тым, што ў мастацкім арсэнале тав. Гурскага не хапае асноўнай і неабходнейшай для ўсякага драматурга і майстра мастацкага слова і вобразу рэчы: зброі клясавапраўдзівага мастацкага, пераканаўчага паказу рэчаіснасьці.

Да аднаго з моцных эмацыянальных момантаў у п'есе трэба аднесьці сход камсамольскай ячэйкі, на якім Сымонка Смык расказвае сваю аўтабіаграфію. Надзвычайна праўдзіва, жывою, цікаваю мовай абмалёўвае ён сваё жыцьцё, свае скітаньні. Асобныя цяжкія моманты гэтага расказу Смыка патрасаюча дзейнічаюць на чытача, узбуджаюць яго нянавісьць да тых сацыяльных умоў, што параджалі ў масавым маштабе бяспрытульніцтва, жабрацтва дзесяткаў тысяч пралетарскіх дзяцей. Увесь гэты эпізод абмаляваны аўтарам пераканаўча. Чытаецца гэта месца ў п'есе з захапленьнем, выклікаючы вялікую эмацыянальную ўзбу-

джанасьць. Заключныя словы Смыка аб ягоным трэцім бацьку—камсамоле гучаць гімнам новай сыстэме, новаму сьвету.

Усю п'есу аўтар разьбіў на асобныя кароценькія эпізоды, якія даюць магчымасьць пастаноўшчыку падзяліць спэктакль на тэматычна адзіныя абразкі, а па-другое, у значнай меры спрыяе лепшаму ўспрыйманьню п'есы і максымальнай канцэнтрацыі ўвагі чытача на эпізадычнай дынаміцы падзей.

Надзвычайна важная праблема, якую паставіў аўтар у „Новым Горадзе" але ў вырашэньні якой ён стаў не на зусім правільны шлях. Справа ідзе аб спэцыфіцы мовы часткі пэрсанажных вобразаў, асабліва так званых „адмоўных вобразаў".

Выводзячы ў „Новым Горадзе" вобразы бяспрытульнікаў (Смык Тыгр, Міцька), дэклясавана-бандыцкіх элемэнтаў (Гніда) і клясаў няўстойлівых (сэзоньнік Скакун), імкнучыся выявіць своеасаблівасьць мовы гэтых сацыяльных груп, тав. І. Гурскі шырока, нават праз меру, ужывае ў п'есе басяцка-бандыцкі жаргон. Суб'ектыўна жадаючы разброіць варожы нам жаргон басяцкай вуліцы, які, на вялікі жаль, яшчэ мае ўласьцівасьць заражаць некаторую частку найбольш адсталых і палітычнясьвядомых працоўных, тав. Гурскі аб'ектыўна да некаторай ступені сам пападае ў палон гэтага жаргону. Гэта тлумачыцца часткова тым, што жаргон Скакуна, Гніды, Смыка, Тыгра падаецца аўтарам у камэдыйным пляне, з невялічкай дозай іроніі, а па-другое, таму, што І. Гурскі ўсю сваю п'есу празьмерна перанасыціў гэтым басяцкім лексыконам.

Для лепшай ілюстрацыі прывядзем характэрныя асаблівасьці лексыкону пералічаных вышэй пэрсанажаў, у якіх што ні сказ, то: „зануда" „гад", „ні хрэна", „коцай пад дзевятае", „ядрона вош", „свой у доску" „зачыні плявацельніцу", „вош", „чухацца", „сьцерва", „шкура", „шпана", „сволач", „дух вон і кішкі на тэлехвон", „разьмерсі тваю мерсі", „нюхаўку на патыліцу", „зубы вон і смаркалку ў сьмятку", і нарэшце „...тваю маць". Дыялёгі гэтых вобразаў зусім ня ў меру перагружаны падобным жаргонам, што ў значнай ступені зьніжае ідэёвую каштоўнасьць п'есы.

Значнай частцы дзейнічаючых у п'есе асоб аўтарам наданы сымбалічныя гаворачыя прозьвішчы, якія самы ўжо часткова раскрываюць іх сацыяльную фізыяномію. Гэты стары стылістычны прыём у драматургіі прымяняўся ў свой час рознымі драматургамі ў п'есах, галоўным чынам камэдыйнага накірунку.

Відавочна, што аўтар замест мастацкага стварэньня сцэнічных вобразаў жадаў у гэтых прозьвішчах выдзяліць тое асаблівае, характэрнае, што ўласьціва кожнаму з яго гэрояў. І сапраўды: прозьвішча аднаго маладога савецкага інжынэра Кімава павінна па думцы аўтара ўспрыймацца гледачом, як увасабленьне камсамольскага задору, энтузіязму і адданасьці справе сацыялістычнага будаўніцтва; прозьвішча паштальёна Размазьні—як увасабленьне непаваротлівасьці, абломаўшчыны, дэзарганізаванасьці, неахайнасьці, Зьвягінай—як увасабленьне чагосьці вечна нездаволенага, брузглівага, сварлівага; Гніды—як маральна нізкай агіднай істоты.

Гэтым аўтар і абмежаваў тыпізацыю сваіх гэрояў.

НАКІРУЕМ БАЛЬШАВІЦКІ АГОНЬ СУПРОЦЬ ХАЛТУРЫ

ПЕРАД намі рад незайздросна аформеных з тэхнічнага боку кніжок, але з моцнымі сакавітымі загалоўкамі, нядаўна „сьпечаных" маладымі паэтамі і выданых ДзВБ:

П. Ананьева—„Гэроіка дзён", В. Казлоўскага—„Слова аб юнай краіне", П. Буравея і Я. Субача.—„Песьні грузчыкаў", А. Прудзнікава—„Земныя зоры" і Р. Хацкевіча—„Налівайся колас".

Паглядзеўшы на загалоўкі, можна падумаць, што ў гэтых кніжках аўтары апавядаюць гэраічнае змаганьне пралетарыяту на фронце сацыялістычнага будаўніцтва, пераможны рух пяцігодкі, завяршэньне пабудовы фундаманту сацыялістычнай эканомікі, нараджэньне вялікай культуры чалавецтва, рост новых гігантаў індустрыі, новай калгаснай вёскі, новага чалавека; але варта чытачу перагарнуць некалькі старонак і чытач ашаломлен, ён бачыць, замест нашай багатай рэчаіснасьці, адваротнае—стандартны зьмест, вузка абмежаваны сьветапогляд, бедныя аднатонныя думкі з адсутнасьцю мастацкага пачуцьця.

Асабліва характэрнаю ў гэтым напрамку зьяўляецца творчасьць Паўлюка Ананьева. Яго паэма „Ліпнёвая радасьць" (надрукаваная ў 3-м зборніку віцебскай філіі БелАПП „Рытмы будаваньня", 1931 г.), зьяўляецца выразным паказчыкам мяшчанскай прадукцыі ў літаратуры.

Завязка „паэмы" пачынаецца салодкімі ўспамінамі аднаго пэрсанажа пра шчасьлівую сустрэчу з маладою вясковаю дзяўчынаю. На глебе рамантычнага каханьня разгортваюцца далейшыя палотнішчы. Гэты гэрой амаль авантурных прыгод Няфед называе сябе камсамольцам, выступае ад імя камсамолу і на працягу ўсёй паэмы шчыра б'е ў грудзі, клянецца камсамолам. На самай справе гэта самы пошлы „хлюпак", разнузданы мешчанін, пасмакаваўшы ўсе віды кахальнай прыгоды.

Адвёўшы вялікую ўвагу падрабязнаму апісаньню палкага каханьня аўтар, відавочна і гэрой, з горкім плачам на вачох апавядае, як ягоная каханка Марыся пакідае родную вёску і нават яго і едзе вучыцца ў Ленінград. Гэрой сумуе. І ў пошуках выхаду з пэсымістычнага становішча вырашае ўзяцца за навуку. Ён рабфакавец. Але і тут спакушанае сэрца не знаходзіць спакою, цяга да каханкі не дае жыцьця. Адны толькі лісты з абяцаньнямі „зноў прыгарнуць да грудзей" суцяшаюць нешчасьліўцу і ён у парыве часовага пад'ёму робіць сваяасаблівы паварот да вясковага жыцьця.

Пад шыльдай рэвалюцыйнай траскатні, побач з гнілою мяшчанскаю пошласьцю ў паэме „Ліпнёвая радасьць" праводзяцца наскрозь рэакцыйныя кулацкія тэндэнцыі. Нібыта пад відам паказу новае вёскі, насьмяяўшыся агідна і пошла над камсамолам, аўтар наносіць самы што ні ёсьць агідны паклёп на пралетарскі цэнтр, робіць спробы супроцьставіць вёску. Гэта рэакцыйная струнка відавочна працягваецца ў паказе Марысі, якая прыехала ў пралетарскі цэнтр—Ленінград і, акрамя багемы і разлажэньня, нічога ня бачыць. Пралетарскае бурнае жыцьцё гораду псуе, калечыць „чыстае" ідэальнае нутро вясковай дзяўчыны,—вось асноўны лейтматыў.

з заключным акордам, да якога прышоў Ананьнеў. Ліст Марысі да вядомага нам „гэроя“ з усёй выразнасьцю гаворыць аб гэтым:

Дзе ты, дзе, каханы мой, далёкі?
Мо‘ ўжо на прызьбе шэрых хат?
Я цяпер за буслаў стук і клекат
Аддала-б адразу Ленінград.
Ленінград... і неўскія гулянкі...
Енк гітары... ў зале бляск і ціш...
Мне юнацтва атруцілі рана,
Загубілі мэту ў жыцьці.

Адзіны рэальны выхад пісьменьнік бачыць толькі ў звароце на вёску. Пралетарскае асяродзьдзе гораду сьвядома ігнаруецца, агідна высьмейваецца, яно для аўтара існуе, як носьбіт усяго адмоўнага. Амаль у гэтым духу ўспрымалі пралетарскую рэчаіснасьць кулацкія пісьменьнікі. Прывядзем яшчэ адну характэрную мясьціну, якая раскрывае ўвесь паклёпніцкі, хлусьлівы характар на горад.

Душна мне сярод муроў і цяжка...
Мне-б цяпер у далях росных быць...
Я згубіла сэнс жыцьця і працы,
(так вясковы часта гіне люд).

У другім (нядаўна вышаўшым) зборніку вершаў „Героіка дзён“ Ананьневу не ўдалося перамагчы свой убогі дробна-буржуазны сьветапогляд. У вершы „Права на песьні“ ён апавядае пра сябе, як, трапіўшы ў руднікі, зрабіўся шахцёрам. Гэта ня дрэнна, але дрэнна тое, што Ананьнеў ня бачыць новага шахцёрскага жыцьця, новых сацыялістычных форм і мэтадаў працы. Руднікі гэта—няволя, руднікі адбіраюць маладосьць, калечаць людзей, так успрымаецца аўтарам наша рэчаіснасьць.

У змаганьні за вугаль,
У змаганьні за кокс
Аддаў сінь вачэй я,
Аддаў чырвань шчок.

Аўтар у гэтых радкох прапаведуе дробна-буржуазную самаахвярнасьць, замест паказу сапраўднага гэраізму, які арганічна злучае вялікі энтузіязм рабочага і разуменьне важнасьці сваёй працы.

У другім вершы „Начная зьмена“, дзе таксама падаецца жыцьцё шахцёра, ёсьць наступныя радкі:

Хутка йдуць у грукаце хвіліны.
Мы з зары працуем да зары.
Адбіваем скібы вугалю клінам,
Чорным золатам краіну надарыць.

Поўная недарэчнасьць. Ананьнеў нават ня ведае, што ў шахцёраў шасьцігадзінны рабочы дзень, што вугаль б‘юць ня клінам, а кіркаю. Няведаньне жыцьця шахцёраў прыводзіць аўтара да яшчэ больш хлусьлівых паклёпаў па адрасу савецкай рэчаіснасьці. Ён лічыць, што калі рабочы шахцёр „працуе з зары да зары“, дык ён гэтым самым узмацняе

Савецкую дзяржаву, дапамагае яе хутчэйшаму будаўніцтву, ня бачачы таго, што ён гэтым самым прапаведуе паднявольную працу, якая назаўсёды адмецена ў бяздоньне Кастрычнікаўскай рэвалюцыяй.

Цяжка знайсці ў гэтым зборніку рэальны паказ рэчаіснасьці. Голы крык, коўзаньне па паверхні з халастым выстрэлам „ура—рэвалюцыйных слоў"—сьведчаць аб нясур'ёзных павярхоўных адносінах Паўлюка Ананьнева да сваіх задач. Ва ўсім зборніку аўтар ні слова ня кажа пра кіруючую ролю авангарда пралетарыяту—камуністычную партыю, якая арганізуе працоўныя масы на пасьпяховае будаўніцтва сацыялізму. Усё адбываецца стыхійна, самацёкам.

На палёх, балотах і цэхах
Разьлілася творчая паводка.

Замест глыбокага паказу перарообкі псыхікі ўчарашняга селяніна сёньняшняга рабочага ўдарніка, энтузіяста сацыялістычнага будаўніцтва аўтар спыняецца на дробязях, якія зусім не характарызуюць ударніка.

Я ня помню,
каб хоць раз
з палучкі
Ён прапіў
мазольны свой
рубель.

Ударнікі—героі нашага часу, лепшыя прадстаўнікі рабочае клясы, з іх бяруць прыклад, на іх стараюцца быць падобнымі. У гэтых людзях заложаны якасныя асаблівасьці. Гэтыя якасьці ў іх адпаведным чынам узьнікалі і разьвіліся. Гэта патрэбна мастацкі пераканаўча паказаць.

Як-жа паказвае Ананьнеў?

...У яго пажоўклае аблічча,
Галава ў тумане валасоў...
Мы даўно яго ўжо „Шатам" клічам,
Замест проста—„дзядзька Левінсон".

Вось як паказвае Ананьнеў ударніка сацыялістычнага будаўніцтва, змагара за вытворчыя працэсы, яго барацьбу за якасьць і тэмпы работы. Бясспрэчна, што такі паказ ударніка нічога не дае, ён затушоўвае яго якасьці, вядзе да абязьлічкі і ўраўнілаўкі.

Ужо пералічаныя асноўныя памылкі і заганы сьведчаць аб тым, што Ананьнеў гэтым зборнікам яшчэ больш паглыбіў свае памылкі.

Пераходзім да наступнай „навінкі" зборніка, вершаў Віктара Казлоўскага „Слова аб юнай краіне".

Трэба сказаць адразу, што зборнік вершаў В. Казлоўскага мала чым адрозьніваецца ад разгледжанага намі П. Ананьнева „Героіка дзён".

Аўтар з уласьцівымі яму якасьцямі: палітычнай няпісьменнасьцю, вузкім абмежаваным сьветапоглядам, без ніякага разуменьня асноў сацыялістычнага ладу і старога капіталістычнага сьвету (як гэта відаць з яго вершаў) бярэцца за непасільную і адказную работу.

Ён імкнецца ў сваіх вершах раскрыць супярэчлівую сыстэму старога капіталістычнага сьвету і супроцьлежна гэтаму паказаць будаўніцтва

новага сацыялістычнага грамадзтва. Аднак, гэта аўтару не ўдаецца, ён ня здолеў паказаць барацьбу пралетарыяту і працоўнага сялянства супроць капіталістычнай эксплёатацыі, капіталістычнай сыстэмы.

Падамо вытрымк:

...Даволі ўжо
ў жабрацтве зьневажалі,
Скрывавілі
І змучылі душу...

І далей, замест паказу актыўнай барацьбы працоўных з прыгняталь-нікамі, аўтар упадае ва ўпадніцтва і роспач, што мяжуецца з пасывізмам.

Пайду ў прасьцяг
Сьцяжынак скрыжаваных

Чаго-ж ён ідзе?

Падслухаць дрэў
Нявысьмеяны шум.

Замест актыўнай барацьбы аўтар упадае ў прырода-апісальную лірыку, не разумее таго, што зьнішчыць капіталістычную сыстэму можа толькі пралетарыят пры актыўным удзеле працоўнага сялянства пад кіраўніцтвам партыі.

У вершы „Абвяшчаю я свой прыгавор" ня ўскрываюцца сапраўдныя прычыны імпэрыялістычнай вайны, як вайны захопніцкай. Аўтар ня бачыць адзінага рэальнага выхаду—ператварэньня гэтай вайны ў грамадзянскую. У паказе сацыялістычнай рэчаіснасьцьці аўтар не пазбавіўся грубых палітычных памылак і павярхоўнага коўзаньня па паверхні.

Сьвет мы ўзялі ў капітальны рамонт—
Здолеем новую эру стварыць мы.

Па аўтару выходзіць, што мы рамантуем стары струхнелы капіталістычны сьвет. Гэтым ён адмаўляе палажэньне аб тым, што зруйнаваўшы капіталістычную сыстэму „мы стварылі савецкі тып дзяржавы, пачалі гэтым сусьветную гістарычную эпоху палітычнага панаваньня пралетарыяту, прышоўшую на зьмену эпохі панаваньня буржуазіі" (Ленін).

Шмат аддаючы ўвагі апісаньню акупацыі белапольскіх бандытаў: зьдзекам, забойствам, рабаваньню працоўнага насельніцтва, аўтар зусім недастаткова спыняецца на рэканструкцыі сельскай гаспадаркі Беларусі.

...Вось мая вёска
Над ціхай ракой
У хвалях аўсоў патанула.
Кожны цяпер перастаўлен там кол,
Перакопана кожная шула.

Зусім бездапаможна і наіўна разумеецца сацыялістычная рэканструкцыя сельскай гаспадаркі аўтарам.

Чаго варт, прыкладна, такі бяссэнсоўны брэд?

Цьвёрда ды горда,
Горда ды цьвёрда
На зло лютым лёрдам
Расьці ты з руін Беларусь.

Аўтар у гэтым чатырохрадкоўі робіць дзьве грубейшыя палітычныя памылкі, ён відавочна сьцьвярджае раней прыведзеныя намі палажэньні. Аўтар не разумее таго, што мы будуем сваю сацыялістычную гаспадарку ня з руін, а на руінах, па-другое.—патрэбна быць наіўным хлапчуком, каб думаць, што сацыялістычнае будаўніцтва разгортваецца з мэтай зрабіць „зло лёрдам".

Ёсьць яшчэ шмат буйных палітычных зрываў і няправільных палітычных сьцьвярджэньняў, але прыведзеныя факты дастаткова выкрываюць халтурныя якасьці ў творчасьці.

Пяройдзем да разгляду зборніка вершаў П. Буравея і Я. Субача „Песьні грузчыкаў".

Варта перагарнуць некалькі старонак гэтай кніжкі і адразу бачна, што аўтары ня толькі не ўладалі фармальна-мастацкімі сродкамі, але і не ўсьвядомілі глыбокіх працэсаў, што адбываюцца ў СССР.

Аўтары ігнаруюць сёнешні дзень, ігнаруюць і моўчкі абыходзяць працэсы сацыялістычнага наступу на рэшткі капіталістычных элемэнтаў, у нашай краіне і шалёнае супраціўленьне капіталістычных элемэнтаў. Яны ва ўсім сваім зборніку абыходзяць кіруючую ролю камуністычнай партыі. Замест паказу новага, жывога чалавека, мы знаходзім дробна-буржуазнае сюсюканьне, замест шчырага і арганічнага паказу сацыялістычнай рэчаіснасьці,—ультра-чырвоная трэскатня, прыстасабленства. Вось чаму кніжка небясьпечная і шкодная, асабліва першая палова, якую займае творчасьць П. Буравея. Ніводнага канкрэтнага тыпу, у кожным вершы пануе агульнасьць з голымі дэкларацыйнымі заявамі:

Усе маладыя...
Здаровыя, дужыя
Запоўнілі дзесяць;
Другія давай!
І к раніцы здужалі
Тры яшчэ дзюжыны.

Творчая абязьлічка, замест конкрэтнага паказу. Невядома, аб якіх малайцах здаровых, дужых ідзе рэч? Гэтыя-ж агульныя трэлі паўтараюцца ў кожным вершы.

Вершы Буравея не мабілізуюць на барацьбу з лодырамі, прагульшчыкамі і лжэўдарнікамі, для аўтара яны звычайны, як кляса, па яго-наму—усе ударнікі „кожны упарты, бадзёры і стойкі".

Мы ідзем брыгадай на суботнік,
Як адзін—
пятнаццаць—малайцы.
Тут ня знойдзеш лепшых,
горшых—
Кожны тут з запалам маладым.

Яго вершы дэмабілізуюць рабочых-ударнікаў, адбіваюць усякую ахвоту і энтузіязм у працы, культывуючы абязьлічку. Вось з якім прызывам Буравей звярачваецца да рабочага.

„І будзем далей працаваць,
мой калега,

Пакуль з нас ніхто ня ўпаў,
ня прыціх"...

Па-просту кажучы, працуй, пакуль ня зваліўся!.. Пакуль ня выпусьціш дух! Гэта тая-ж самая дробна-буржуазная самаахвярнасьць, якую прапаведваў Ананьнеў. Аўтар ігнаруе або ня ведае, што праца ёсьць справа гонару, славы, мужнасьці і гэройства.

У вершы „Я іду ў літаратуру" П. Буравей абураецца супроць халтуры, прад'яўляе абвінавачаньне паэтам за тое, што рабочыя сьпяваюць „Дуняшу", „Ухара" і падобныя ім песьні, горка плача аб тым, што няма рабочых паэтаў, няма добрых сучасных песень.

Абрыдлі нам
голыя
фразы
ў вершах,—
Ня будзяць яны
пралетарскай крыві
Няхай-бы
па ліку
было іх
і менш...

Відаць, аўтар гаворыць па свайму адрасу. У такім разе з ім цалкам можа згадзіцца савецкая грамадзкасьць. Буравей толькі абураецца і далей гэтага абурэньня ні кроку. Мала абурацца і крычаць аб другіх трэба ў першую чаргу самакрытычна падыйсьці да сваёй творчай прадукцыі, усебакова ўзважыць яе мастацкія якасьці, як сацыяльна-ідэйную сутнасьць.

Калі Буравей безнадзейна паграз у пэрлах халтуры, стаў абедзьвюма нагамі на шлях прыспасабленства, дык у Субача мы заўважаем спробы (хоць нязначныя) усьведамленьня нашай рэчаіснасьці, жаданьне падыйсьці да паказу сапраўднай рэчаіснасьці (верш „Настаўніца", „Другу з Данбасу" і некаторыя іншыя).

Аднак, аўтару незаўсёды гэта ўдаецца, мясцамі дае сябе значна адчуваць дэкларацыйнасьць, абязьлічка ў паказе людзей, адсутнасьць дыфэрэнцыяцыі ў паказе асобных ударнікаў, няглыбокая асьвядомленасьць сацыялістычнай рэчаіснасьці. Вось на гэтыя недахопы Субачу прыдзецца зьвярнуць самую сур'ёзную увагу, бо яны зьяўляюцца небясьпечнымі для яго далейшага творчага росту, калі ён не перааадукуецца ў адпаведнасьц з тымі запатрабаваньнямі і задачамі, якія ўскладае партыя на савецкага мастака.

Творчасьць Р. Хацкевіча адрозьніваецца ад разгледжанай намі тым, што яго тэматыка ўзята з новай калгаснай вёскі, іншых якасьцяй, якія характарызавалі-б дадатны бок яго творчасьці, няма. Большасьць вершаў зборніку—вершы наогул. Зусім бездапаможна і наіўна паказваецца перавага калектывізацыі — выхалашчана клясавая барацьба. Калгасы ў абмалёўцы Хацкевіча падаюцца празьмерна ідэальнымі. Усё у іх ідзе,

як па маслу. Замест глыбокага паказу клясавага ворага, які трапіў у калгас, аўтар абмяжоўваецца адной дэклярацыйнасьцю і голай лаянкай.

Мы Ігната выперлі з калгасу—
Кулаком ня месца сярод нас
А сьвірэпа—(!) гэткая-ж зараза,
Гэткая зараза, як Ігнась!

У вершы „Налівайся колас!“ зьвяртаючыся да рабселькораў, Хацкевіч гаворыць наступнае:

Ну, няхай ня блішчаць пазалоты
Нашы вершы і допісы—хай!
Мы асушваем імі балоты;
Узьнімаем вышэй ураджай!

Усе гэта сьцьвярджае аб тым, што Хацкевіч паказвае ўзоры схэматызму і спрашчэнства.

Сустракаюцца і зусім бяссэнсоўныя радкі, прыкладна такія:

У ілбы ўпартыя б'юць факты,
Пацьвярджаюць думкі ў галаве:
— У „Маяк“ прывезен новы трактар,
Адчынілі новых школы дзьве.

Больш удалых з меншымі заганамі ў Р. Хацкевіча два вершы: „Сказ пра Лясьніка“ і „Таварыш Кулік“.

Сур'ёзьней аднёсся да працы А. Пруднікаў. Яго невялічкая паэма „Зямныя зоры“, якая паказвае праблему электрыфікацыі савецкай вёскі, больш мастацкі і ідэёва апрацавана, чым разгледжаныя намі творы.

Але сустракаюцца паасобныя мясьціны неправконваючыя, неабдуманыя глыбока самім аўтарам.

Турбіну зьмянілі новай,
Старую вада заліла (?! Я. Ж.)
Так залажылі аснову
Пачатку работ ввлізарных.

Сустракаюцца паасобныя вобразы неарганічныя, бяссэнсоўныя, адчуваецца, што аўтар не авалодаў тэхнікай мастацтва.

Там, з глыбіні надхмарнай,
Глядзіць у прастор нярухома,
Месяц падбітай сарнай
З бяльмом на вачох і трахомай.

Як гэта магло здарыцца, што месяц захварэў на трахому? Няўжо заразіўся ад пралятаўшай камэты? На гэта можа адказаць адзін аўтар. Відаць, ён больш разьбіраецца ў касмічных хваробах, чым у мастацтве?

Перад гэтымі пісьменьнікамі стаіць неадкладная задача—паглыбіць свой сьветапогляд, асьвядоміць і асмысьліць тыя задачы, што стаяць перад пралетарскай літаратурай у яе барацьбе за дыялектыка-матэрыялістычны творчы мэтад, за бальшавіцкую літаратуру. Гэтыя пісьменьнікі з усёй сур'ёзнасьцю павінны будуць прагледзець пройдзены шлях, улічыць усе недахопы сваёй творчай работы, каб перамагчы іх, каб адштурхнуцца ад іх і падняцца на больш высокую ступень.

Я. К. Ждановіч.

ПАД ЗНАКАМ НАПЫШЛІВАГА ПУСТАЗВОНСТВА

В. Казлоўскі. Музыка працы. ДзВБ. ЛіМ. 1932. Цана 1 р. 70 кап.

В. Казлоўскі, відаць, у прыпадку лірычнай шчырасьці, у канцы бяссэнсоўна-патэтычнай „размовы" з гарадамі, трапна характарызуе сваю прадукцыю:

Карпусы гарадоў!..
Карпусы гарадоў!..
Вы ўрасьлі ў карпусы
Маіх вершаў нязграбных
(стар. 7)

На думку Віктара Казлоўскага
паэзія павінна быць, як дынаміт.
Паэзія—расплаўлены мэталь,
узарваны порах.
(стар. 5)

Падкрэсьліваючы непрадуманасьць і адгэтуль—адсутнасьць здаровага сэнсу ў двух апошніх азначэньнях паэзіі (каэфіцыэнт карыснага дзеяньня ўзарванага пораху роўны нулю; важна сіла выбуху, а не ўзарваны порах, таксама як, урэшце, важны не расплаўлены мэталь, а тое, што з яго выліваецца), спынімся на „дынамітным" азначэньні паэзіі. Прынцыпова супярэчыць супроць гэткага асначэньня нельга. Пралетарская паэзія ў руках пераможнага пралетарыяту можа і павінна адыгрываць ролю дынаміту, падкладзенага пад цьвілыя муры гнілых традыцый, якія перайшлі нам у спадчыну ад разгромленай грамадзкай формацыі. Яна, пралетарская паэзія, можа і павінна быць зброяй супроць клясавага ворага. Але справа ня ў гэтым. Справа ў тым, наколькі меназіта гэтую ролю „дынаміту" можа адыгрываць „паэзія" Казлоўскага.

Пры чытаньні кніжкі Казлоўскага лезе ў вочы надзвычай вялікая колькасьць аўтарскіх дэкларацый:

...Я кожным словам буду даражыць,
Што вырастае ў зброю клясы...
(стар. 5)

...Мы армію катрэн і квінт
Ад галавы да ног узброім...
(стар. 5)

...І пойдуць пад каманду рыфм
Брыгады строф неперуможных...
(стар. 6)

...Я не магу без работы быць,
Ды глядзець, як працуюць іншыя...
(стар 2)

і г. д.; і г. д.;

Рэалізацыя ўсіх гэтых палажэньняў, апроч апошняга, у кніжцы знайсьці нельга. Іх няма там. Замест „словаў што вырастаюць у зброю клясы"

замест „брыгадаў строф неперароможных“ мы знаходзім літаральна на кожнай старонцы кнігі ці бездапаможнае дзіцячае „прырода-душа-апісальнае“ лепятаньне, накшталт:

За вакном мяцеліца,
За вакном сьнягі,
Сад мой не вяселіцца
Усьмешкамі вяргінь.
(стар. 35)

ці самаздаволенае, надзіманае самавыхваленьне, завуаляванае знадворнай „клясавасьцю“, „пралетарскасьцю“ аўтара:

Я ня прывык гаварыць здарма
І абы свае сілы шэйгаць.
Калі сваю шыю дастану з ярма (!?),
Голаў узьняць мне вышэй льга.
(стар. 22)

Я рэспублікі працы сын
І сілу сваю я пакласьці мушу,
Наліваючы галасы (?) машын
Тысячавольтавым пульсам.
(стар. 23)

...Трэба падслухаць песьні машын,
Каб заспакоіць лірычны голад...
(стар. 6)

Пра сьцьверджэньне аўтара адносна таго, што „я не магу без работы быць“ варта зрабіць асобную заўвагу. На старонцы 34 кнігі Казлоўскага мы чытаем:

Калі трэба зноў пайду на граві,
Калі трэба я пайду на сьмерць!

Канчаткова заблытаўшыся ва ўласных супярэчнасьцях, аўтар мімаволі ўвесь раскрываецца ў прыведзеных двох радкох. „Калі трэба я пайду на граві, калі трэба—я пайду на сьмерць“. Аб'ектыўна атрымліваецца так, што для аўтара работа на гравіі роўназначна сьмерці. І гэта ня трэба лічыць за выпадковае. Гэта—натуральны прарыў у мантыі „ідэалёгічна-вытрыманай“ напышлівасьці, якою з галавой закруціўся аўтар. Гэта кантроль „сьвядомасьці“, насуперак сьцьверджэньняў аўтара (стар. 6) ня здолеў „заганьбіць“ „пачуцьцяў здрады і ману“. Тоўстая коўдра напышлівай фразэалёгіі прадралася незалежна ад волі аўтара і з дзіркі на момант выглянуў твар безнадзейнага абываталя, спалоханага пэрспэктывай цяжкай працы „на гравіі“.

У вершах Казлоўскага ёсьць адна асаблівасьць, якая магла-б быць дадатнай, калі-б яна не трацілася ў моры напышлівага самахвальства,— гэта праблескі канкрэтнай тэмы, сюжэту. У вершы „Плытнікі“ гэтая „затопленасьць“ канкрэтнай тэмы пабочнымі а-ля-есінінскімі выкрутасамі асабліва пуката выступае. Для таго, каб дабрацца да двох канкрэтных радкоў, якія зьяўляюцца фактычным (і зусім не абавязковым) пачаткам вершу, Казлоўскі разводзіць трыццаць (30) радкоў „словоблудия“,—інакш

нельга расцэньваць яго зусім незьвязаныя з вершам „Плытнікі“, лішнія ў ім, „выказваньні“, узоры якіх мы падаем:

...Ня прыду я сягоньня ў твой сад,
Дзе мая расьцьвітала краса...
...Будзе роіцца (?) зыркі твой зірк
У распырсканым россыпе пырск...
...Ні спакой, ні пасьцельная ціш
Ня ўсьцешаць мяне ў жыцьці
(стар. 40)

Трыццаць радкоў вось гэткай лірычна-пасьцельнай трызьні—„уверцюра“ да вершу „Плытнікі“!

Казлоўскі ў сваіх вершах мае і яшчэ адну асаблівасьць. Амаль ня ў кожным вершы ён выступае, як імітатар, гукаперараймальнік, намагаецца перадаць гукавую спэцыфіку пэўных працэсаў працы. Калі-б алітарацыі, якімі перасыпаны вершы Казлоўскага, былі новымі,—арыгінальнымі—гэта было-б дадатнай рысай аўтара. Нажаль і алітарацыі Казлоўскага ня новыя. Прыклады;

Заблiскалі скоблі і гэблі на ліштвах
— Іш-ты!
(стар. 41)
Берагі акуеш ты ў бэтонныя дамбы
Турбіны варочаць
нам-бы!
(стар. 43)

бяссорамна, без асаблівай пераробкі, запазычаны у Бязымэнскага (варта прыгадаць „Трагедыйныя ночы“), а бяссэнсоўныя наборы словаў і гукаў накшталт:

сьня-
вай
та-
пор,
па-
ном
да-
кор!

(разьбіўка радкоў ў г э т а й вытрымцы захавана аўтарская)

мякка кажучы, ніякае вартасьці ня маюць, але затое належаць, бясспрэчна, Віктару Казлоўскаму.

Наіўнасьць, нелёгічнасьць, бяссэнсоўнасьць, прыкрытыя і зьвязаныя ў адно жаданьнем аўтара паказаць неабходнасьць змаганьня за якасьць догляду калгаснай жывёлы, пуката выпіраюць з вялізнага нязграбнага вершу пад урачыстым загалоўкам „Баляда пра варанога каня“. Зьмест „баляды“ гэткі: Імпэрыялістычная вайна. Узьнімаецца „роспач да самых нябес“ і „выпроствае сьмерць над зямлёй св й торс“ (?!). „Чалавек у зьнямозе ўзьняў руку і сьціскае ў пальцах вар'яцтва куль“ (?!). А ў гэты

час „вы (паны—М. Б.) узьнімаецца чашы він“. „Калі цела яго (каго—вядома хіба толькі аўтару) прыстаўлялі к слупу, у паненкі свае вы (зноў паны) абмацвалі пульс“.

Далей на арэну зьяўляецца поп і аўтар у цяжкіх, нязграбных выразах спрабуе дыспутаваць з ім на „антырэлігійную“ тэму. Пасьля папа зноў зьяўляюцца паны і нарэшце, „калі мой таварыш быў сьмерцю п'яны“ (?!), як Піліп з канапель“ „прыскакаў да мяне яго конь вараны“. От тут і пачалося!

Грамадзянская вайна (невядома, дарэчы, скуль яна ўзялася ў „балядзе“). Аўтар сябруе з... канём і нават гаворыць яму ўзьнёслыя патэтычныя прамовы:

> Пакуль жывём, пакуль мы будзем жыць—
> Ня страшны нам ні ворагі, ні кулі. (А калі-ж яны страшны пасьля сьмерці ці што?— М. Б.)
> Ах, конь мой вараны! Іржы, іржы.
> Імчымся ў даль чорт ведае якую

Ці адказаў што-небудзь конь на напышліва-бязглуздую параду коньніка—невядома. У кнізе пра гэта нічога ня пішацца...

У далейшым конь і коньнік робяць нейкае туманнае „геройства“ —разыходзяцца ў розныя бакі. Конь цяжка працуе, „захапляецца зялёным ён шумам аўсоў“, яго б'юць друкамі, ён страшэнна „сумуе“. Аўтар тым часам спраўляецца паехаць на цягніку, вярнуцца назад у... калгас дзе „семдзесят коняй іржуць на стандол“, а „самі стандолы—як барскі дом“. Вараному чэшуць грыву, „сыплюць у скрыні па шапцы аўса“, але каня гэта ня дужа цешыць. Ягонае конскае сэрца і мозаг напоўнены сумненьнямі. Конь заняты вырашэньнем сваіх жыцьцёвых праблем, бо „хто гаспадар невядома каню, ня той есьці дае, што бярэ ў барану“, бо „ня ведае конь, як завуцца дні“ і „ці патрэбен яму, як людзям, выхадны“.

„Баляда“ мае трагічны канец. Надумаў канюх напіцца ды „сьпіць“ і ня ведае п'яны канюх што есьці ня даў вараному каню“. Аўтар з гэтай прычыны „ня горш за якога-небудзь заядлага члена „Таварыства спачуваньня жывёлам“, аналізуе закладзеныя ў кані магчымасьці і знаходзіць што „ня можа ў людзей конь прасіць яды, ня можа начэрпаць сабе вады, ня можа ён слова каму сказаць і выплакаць гора сваё у сьлязах“. У гэты час зьяўляецца прыцягнены за валасы паштар з тэрміновым „патайным“ пакетам, адрасаваным у савет, і патрабуе каня. Паштар галоднага каня „заганяе“ да сьмерці, а Віктар Казлоўскі рассыпаецца ў цэлай серыі бяззубых, расслабленых „каняфільскіх“ пытаньняў.

> А ты ведаеш п'яны злачынца-канюх,
> Што зрабіў ты майму вараному каню?
> А ты ведаеш злы душагуб-паштальён,]
> Ад чаго вараны памірае мой конь?!
>
> (стар. 20)

Зрэшты, канчаткова ўсьцерыўшыся, Віктар Казлоўскі „выклікае ўсіх араз на суд“, а да невядомай аўдыторыі зьвяртаецца з катэгарычнай прамовай:

> Таварышы!
> Шапкі зьняць прашу!

Аўтар настолькі ўсхваляваны бясслаўным канцом каня, што зарыфмоўвае ў апошніх радкох словы „суд“ і „прашу“. Дарэчы, амаль ўсе іншыя „рыфмы“ ў зборніку Казлоўскага „гучаць“ аналёгічна гэтым дзьвюм. Аўтар скрозь „рыфмуе“—ласкі—цяжкай, каня—каляд, Омск—прывёз, няньчыць—пальцы, старцоў—жыцьцё, бяссоньніцай—ваколіцах, уявродзіцца—гордасьці і г. д.

Падагульняючы і абагульняючы ўсё вышэйсказанае, патрэбна адначасова адзначыць, што пры азнаямленьні з большай часткай вершаванай прадукцыі, якая зьмяшчаецца ў нашых часопісах, з кнігамі паэзіі, якія апошнім часам вышлі з друку, чытачу мімаволі лезе ў вочы адна „д з і ў н а я асаблівасьць: няма ніякае магчымасьці паводле твору пазнаць аўтара. Вершы малодшага, а часам паасобных прадстаўнікоў старэйшага пакаленьня паэтаў настолькі аднастайныя, настолькі падобныя адзін да аднаго, што яны здаюцца сколкамі, адбіткамі адзін з аднаго. Тлумачыцца гэта ў асноўным дзьвюма прычынамі. П е р ш а я з іх—гэта тое, што маладыя аўтары не працуюць над падняцьцем культуры вершу: сёнешнія вершы паэўнага аўтара нічым не адрозьніваюцца ад учорашніх яго вершаў. Гэта ў сваю чаргу прыводзіць да рэакцыйнага ў нашых умовах „разрыву“ формы са зьместам, да таго, што яркія ідэі клясы, пераможна ўзыходзячай на гістарычную арэну, вульгарызаваныя, апранутыя ў старую збяклую форму, выяўленыя з дапамогай заношаных мастацкіх сродкаў, трацяць сваю яркасьць, пераканальнасьць і, такім чынам, пацьвярджаецца праўдзівасьць марксысцкай формулы аб неаддзельнасьці формы ад зьместу. Старая, неахайная, непрадуманая форма губіць новы зьмест.

Д р у г о й важнейшай прычынай нізкае вартасьці некаторай часткі вершаванай прадукцыі, прычынай, якая стварае р э а л ь н у ю пагрозу ліквідацыі стымуляў да работы над ствар"эньнем моцнага і фармальна і ідэёва вершу—зьяўляецца мастацкая малакультарнасьць і безадказнасьць часткі рэдактарскага апарату ДзВБ. Зьніжаючы патрабаваньні да мастацкіх якасьцяй вершу, дапускаючы да друкаваньня вершы нізкай мастацкай якасьці, рэдактура гэтым самым садзейнічае росту т. зв. „чырвонай халтуры“ і, апроч таго, стварае спрыяльныя ўмовы для зьніжэньня ідэёвай вартасьці вершаў, цесна зьвязанай з фармальна-мастацкай вартасьцю іх.

Найлепшым доказам гэтага апошняга палажэньня і зьяўляецца выданая ДзВБел. кніжка вершаў В. К а з л о ў с к а г а.

М. Б.

Хроніка

ВЕЧАР ПІСЬМЕНЬНІКА-БАЛЬШАВІКА

70-гадовы юбілей вялікага мастака пралетарыяту, пісьменьніка бальшавіка Аляксандра Серафімавіча Серафімовіча грамадзкасьць Менску адзначыла агульна-гарадзкім урачыстым вечарам.

Працоўная грамадзкасьць—рабочыя, прадстаўнікі партыйных, прафсаюзных, савецкіх, камсамольскіх арганізацый, пісьменьнікі, навуковыя працаўнікі, прафэсура БАН, настаўнікі—сабраліся 29 га студзеня, каб вітаць творцу клясычнага твору „Жалезны паток", барацьбіта за дыктатуру пралетарыяту.

У прэзыдыум запрашаюцца т. т.: *Ляўкоў, Александровіч, Лынькоў, Галавач,* народныя паэты *Янка Купала і Якуб Колас, Чарот, Даўгапольскі, Вольскі,* акадэмік *Замоцін, Цішка Гартны, Рак-Міхайлоўскі, Нортман і Рымашэўскі.*

Пад гучныя воплескі абіраюцца ў ганаровы прэзыдыум: Палітбюро ЦК УсеКП(б), Бюро ЦК КП(б)Б, т. т. Корчык, Ленскі, Тэльман, Максім Горкі, А. Серафімовіч.

Ад імя Менскага гаркому партыі юбіляра вітаў тав. Касьцюк, ад Аргкамітэту ССПБ тав. Галавач, які спыніўся на той вялізарнай спадчыне пісьменьніка, якую неабходна вывучаць нашым маладым пісьменьнікам і рабочым ударнікам, закліканым у літаратуру. Ад Наркамасьветы выступаў тав. Квяткоўскі. Ад Інстытуту „ЛІМ" Беларускай Акадэміі Навук тав. Вольскі, ад Гарпрафсавету—тав. Байкачоў, ад яўрэйскай сэкцыі ССПБ тав. Даўгапольскі, ад Гаркому ЛКСМБ тав. Слуцкі, ад польскай сэкцыі ССПБ тав. Рымашэўскі і інш.

Цішка Гартны падзяліўся ўспамінамі пра часы царскае рэакцыі, калі імя Серафімовіча, як вялікага пісьменьніка працоўных наўмысьля абміналася тагачаснай крытыкай, калі творы пісьменьніка былі напоўлягальнымі і сэнс вялікіх падзей і зрухаў, што адбываліся ў краіне можна, было чытаць толькі паміж радкоў кнігі.

Вялікі даклад пра творчы шлях юбіляра зрабіў акадэмік І. І. Замоцін.

На вечары прынята і паслана тэлеграма тав. Серафімовічу, у якой удзельнікі сходу пішуць:

„Урачысты сход рабочых, пісьменьнікаў, навуковых працаўнікоў шле палкае прывітаньне бальшавіку, пралетарскаму пісьменьніку Серафімовічу з повадy 70-ці годзьдзя зднюнарадженьня і 45-ці годзьдзя літаратурнае дзейнасьці.

Ваша мастацкая творчасьць, якая была так высока ацэнена У. І. Леніным, усёй нашай партыяй і рабочаю клясай, зьяўляецца лепшым узорам удалага спалучэньня бальшавіцкае ідэёвасьці з вялікай мастацкасьцю.

Ваш „Жалезны паток"—клясычны твор пралетарскае літаратуры, у якім вы з вялікім майстэрствам адлюстравалі рытм сацыяльных падзей грамадзянскае вайны, зьяўляецца лепшым укладам у пралетарскую літаратуру народаў СССР і ўсяго сьвету.

Сход жадае Вам здароўя і сіл для далейшае плённае працы на карысьць разьвіцця пралетарскае літаратуры народаў СССР, на пабудову бясклясавага сацыялістычнага грамадзтва".

● 6-га лютага адбылося пашыранае паседжаньне Аргкамітэту Саюзу Савецкіх Пісьменьнікаў БССР разам з пісьменьніцкім актывам.

Асноўным пытаньнем на паседжаньні стаяў даклад старшыні Аргкамітэту тав. Клімковіча „Аб клясава-варожых вылазках на фронце беларускае савецкае літаратуры".

Па дакладу разгарнуліся шырокія спрэчкі, у якіх выступалі т. т.: Цішка Гартны, Якуб Колас, Сымон Баранавых, Андрэй Александровіч, С. Нортман, А. Кучар, В. Сташэўскі, Ілл. Барашка, С. Шушкевіч, П. Глебка, М. Хведаровіч, Р. Кобец і М. Аляхновіч

Па дакладу прынята пастанова, асуджаючая контррэвалюцыйныя нацдэмаўскія выступленьні Сідарэнкі і Нікановіча і нацыяналістычнае выступленьне Сымона Баранавых у сваім творы „Матчын Сын".

Цэнтральны габінэт ударніка арганізаваны пры Аргкамітэце Саюзу савецкіх пісьменьнікаў БССР.

Габінэт ударнікаў зьяўляецца асяродкам марксысцка-ленінскай вучобы рабочых і калгасьнікаў-ударнікаў, што закліканы ў літаратуру.

Габінэт ударніка дае ўсебаковую кансультацыю на творы маладых пісьменьнікаў. Будуць праводзіцца заняткі з мэтаю дапамагчы ўдарнікам аўладаць тэхнікай літаратурнае справы.

У кансультацыі, дакладах і лекцыях прымуць удзел лепшыя навуковыя работнікі і пісьменьнікі.

Габінэт ударніка дапамагае заводзкім літаратурным гурткам наладзіць літаратурна-масавую работу на прадпрыемствах.

Кансультацыя даецца ў вуснай і пісьмовай форме на творы аўтараў, што пішуць на беларускай, яўрэйскай, расійскай, польскай і літоўскай мовах.

● Выдавецтва „Федерация" у 1933 г. у перакладзе на расійскую мову выдасьць наступныя зборнікі беларускіх пісьменьнікаў: „Выбраныя вершы" Янкі Купалы, „Новая зямля" (скарочана) Якуба Коласа, „Выбраныя вершы" Андрэя Александровіча, „Паэмы"—Міхася Чарота, „Бацькаўшчына"—Кузьмы Чорнага

● Дзяржаўнае выдавецтва народаў сярэдняй Азіі выдала зборнік вершаў Андрэя Александровіча на ўзбэкскай мове.

● Па прапанове сэктару літаратуры народаў СССР ленгіхлу Ул. Барашка і К. Губарэвіч падрыхтоўваюць калектыўны зборнік прозы для перакладу на расійскую мову.

Пісьменьнік на нарыхтоўках

● Андрэй Александровіч працаваў на хлебанарыхтоўках у Магілеўскім раёне. Быў у калгасах і вёсках Сівецкага, Бэндржыцкага, Тараноўскага, Духаўскага і Вішоўскага сельсаветаў. Праводзіў гутаркі з сялянамі-аднаасобнікамі, пераменьнікамі, настаўніцтвам.

За гэты час ён напісаў шэраг нарысаў, артыкулаў, допісаў, якія друкаваліся ў газэце „Зьвязда“.

Як вынік паездкі, на матар'яле клясавай барацьбы з кулаком-заможнікам, буржуазнымі перараджэнцамі, паэт напісаў „Хлебная зіма“, якая будзе друкавацца ў часопісі „Заклік“.

● У розных раёнах БССР на хлебанарыхтоўках працавалі т. т. Л. Бэндэ і Х. Дунец.

● Для ўдзелу у рабоце брыгад ЦК КП(б)Б па разьмеркаваньню ураджаю у калгасах былі накіраваны пісьменьнікі: у Магілеўскі раён—Сяргей Дарожны, у Лёзьненскі раён—Міхась Чарот, Алесь Дудар, у Менскі раён—Рыгор Кобец, Міхась Багун, у Слуцкі раён—Цішка Гартны, Мікола Хведаровіч і Сымон Баранавых.

● 16 студзеня адбыўся творчы вечар *М. Лужаніна*, з дакладам аб творчасьці якога выступаў П. Глебка. У спрэчках удзельнічалі т. т. А. Кучар, Кавалёў, Цітоў і інш.

На вечары М. Лужанін чытаў свае вершы.

● Па запрашэньню Магілеўскага дому Чырвонае арміі для наладжваньня літаратурнага вечару—сустрэчы з паліт. нач. і камскладам гарнізону выяжджала брыгада пісьменьнікаў у складзе: Янкі Купалы, Цішкі Гартнага, П. Галавача, М. Лужаніна і А. Кучара.

Вечар-сустрэча была наладжана 19 студзеня у Д. Ч. А.

20 студзеня адбыўся літаратурны вечар для студэнцтва г. Магілеву.

У літаратурных выступленьнях акрамя памянёнай брыгады прымалі удзел т. т. Андрэй Александровіч і Сьц. Нортман.

● 6-га лютага у Менскім Доме Чырвонай арміі адбыўся вялікі вечар сувязі камандзіраў Чырвонай Арміі з беларускімі савецкімі пісьменьнікамі.

Ад імя Аргкамітэту вечар адчыніў тав. Александровіч. З дакладам пра „Клясавую барацьбу ў беларускай літаратуры“ выступіў тав. А. Кучар.

З чыткай сваіх твораў выступалі: народны паэт рэспублікі Якуб Колас, Міхась Чарот, І. Шапавалаў, П. Глебка, А. Гурло і Андрэй Александровіч.

Вечар трансляваўся па радыё.

У інстытуце Літаратуры і Мастацтва

На працягу апошняга кварталу 1932 г. абмеркаваны на адкрытых навуковых пасяджэньнях наступныя даклады:

Праф. Барычэўскага пра творчасьць Бэранжэ (у зьвязку з 75-годзьдзем са дню сьмерці) і пра творчасьць М. Багдановіча; асьпіранта Барысенка пра творчасьць Якуба Коласа; асьпіранта Пратасевіча пра творчасьць М. Чарота; т. Усса пра мастацкую спадчыну Рэпіна; т. Мачульскага пра творчасьць Цёткі; т. Касталянскага пра творчасьць мастака

Філіповіча; т. Душмана пра вынікі апрацоўкі архіўных матар'ялаў па гісторыі дарэвалюцыйнага яўрэйскага тэатру на Беларусі, т. Усса пра V Усебеларускую мастацкую выстаўку; тав. Гаўрыленкі пра становішча мастацкага афармленьня кнігі і графікі ў БССР.

Інстытутам ЛіМ ухвалена арганізаваць разам з Бібліяграфічным Інстытутам у памяшканьні Дзяржаўнай бібліятэкі, выстаўкі кніжнай графікі і плякату.

Ухвалена на працягу 1933 г. арганізаваць шэраг індывідуальных выставак асобных мастакоў з дакладамі пра іх творчасьць. Першай будзе арганізавана выстаўка работ мастака Ахрэмчыка.

У Дзяржаўным Выдавецтве Беларусі

Сэктар ЛіМ Дз. В. Б. мяркуе ў 1933 годзе выдаць каля 200 назваў арыгінальнае і перакладной літаратуры. Кнігі будуць выходзіць сэрыямі: „У дапамогу літгурткам", „Бібліятэка для малапісьменных", „Школьная сэрыя", „Сусьветная клясычная літаратура", „Клясыкі сусьветнай літаратуры ў школу", „Тэатр, кіно, мастацтва", „Музычная літаратура".

З арыгінальнай літаратуры выйдуць наступныя:

Проза:

Астапенка—Вызваленьне сіл (раман); Ц. Гартны—Збор твораў, т. V і зборнік апавяданьняў; М. Гельфэр—Волат (апавяданьні); З. Бядуля—збор твораў, т. II.; П. Броўка—Сэзоньнікі (аповесьць); П. Галавач—Праз гады (раман); М. Лынькоў—На чырвоных лядах (раман) і зборнік апавяданьняў; Я. Колас—збор твораў т. т. III і IV; Я. Ліманоўскі—апавяданьні; М. Багун—Ворагаў твар (апавяданьні); Ц. Зарэчны—Белы камень (аповесьць); В. Каваль—Дзень палымнее (аповесьць); Я. Скрыган—Смага (аповесьць); К. Чорны—Люцыя Нявада (аповесьць); М. Нікіцін—Жыцьцё (аповесьць) Я. Нёманскі—Драпежнікі (раман), К. Чорны—збор твораў т. І; М. Лужанін—Канцы прозы; А. Оршын—апавяданьні; Х. Шынклер—Сонца пад шпалы (аповесьць), Зборнік „11 ліпень"; С. Баранавых—Муравейнікі; Р. Мурашка—Сын; В. Сташэўскі—Шуміць бярэзінка.

Паэзія:

Андрэй Александровіч—Чатыры паэмы, Зборнік вершаў; П. Глебка—Чатыры кірункі вятроў; З. Астапенка—Як шум дажджу; Ю. Таўбін—Лірыка, эпос; П. Трус—Поўны збор твораў; Я. Купала. Выбраныя вершы; П. Броўка—Зборнік вершаў; З. Бядуля—Збор твораў т. І; Крапіва—Збор твораў т. І; Ул. Хадыка—Глыбокая рочаць: А. Ушакоў—Зарава вагранак; Т. Кляшторны—Нашы дні. В. Маракоў—Права на зброю; А. Куляшоў—Вершы; М. Хведаровіч—Вершы; С. Шушкевіч—Паходня; М. Лужанін—На пункце высьпяваньня рэчаў; Цётка—Поўны збор твораў; М. Чарот. Збор твораў; А. Дудар—Новыя вершы.

Нарысы:

П. Глебка—На берагох рэк; С. Знаёмы—Ганчары; М. Хведаровіч—Нарысы; Л. Каплан—Нарысы пра Біра-Біджан.

Крытыка, тэорыя, гісторыя літаратуры

Зборнікі „Нарысы па гісторыі бел. літаратуры": М. Аляхновіч—Літаратурны рух у БССР; А. Кучар—Вялікая перабудова; Я. Бранштэйн—Да праблемы ленінскага этапу ў літаратуразнаўстве; Старавойтаў, Паўлоўскі, Аляхновіч—Ленін пра літаратуру; М. Аляхновіч—Літаратурная Беларусь (аўтабіяграфіі сучасных пісьменьнікаў з бібліяграфічным паказьнікам); А Барычэўскі—Артыкулы пра Заходня-эўрапейскую літаратуру, Біяграфічны зборнік, Л. Бэндэ „Андрэй Александровіч"—другое дапоўненае выданьне.

У братніх рэспубліках

● У пачатку сьнежня ў г. Ленінградзе адбыўся агульны сход беларускай сэкцыі Ленінградзкага саюзу савецкіх пісьменьнікаў.

Адказным сакратаром беларускай сэкцыі абраны Ул. Барашка, членамі бюро сэкцыі т. т. Ул. Барашка, Я. Бобрык і К. Губарэвіч.

● 5 студзеня ў Алма Ата адбыўся пленум казакстанскага аргкамітэту саюзу савецкіх пісьменьнікаў. Пленум падсумаваў вынікі перабудовы казакскіх літаратурна-мастацкіх арганізацый на аснове рашэння ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка, заслухаў справаздачны даклад старшыні аргкамітэту Ільяса Джансугурава.

● Савецкія пісьменьнікі Украіны—Мікітэнка, Хвілёвы, Фэфер, Эпік, Сасюра, Шарамэт, Філіпенка, дабраахвотна мабілізаваліся да ўдзелу ў хлебанарыхтоўчай кампаніі ў адстаючых раёнах Адэшчыны, Харкаўшчыны і Днепрапятроўшчыны. У сувязі з усеўкраінскай нарадай лепшых калгасаў пісьменьнікі Галуўка, Андрэй Панаў, Квітка, Любчанка. Фіхтнэр, Мынько і Зімні выехалі ў калгасы.

Група пісьменьнікаў у складзе Вільховага, Гаска, Штангея. Ганчарэнкі і інш. ужо значны час працуе на хлебанарыхтоўках у адстаючых раёнах Украіны.

● Камісія абароннай мастацкай літаратуры аргкамітэту ССП пачала падрыхтоўку да правядзеньня 15-годзьдзя Чырвонай арміі.

Да гадавіны будуць выпушчаны юбілейныя нумары часопісяў „Знамя" (был. „Локаф") і „Красноармеец и краснофлотец". Намечана зьмясьціць творы на абаронную тэматыку ў літаратурна-мастацкіх часопісах „Новый мир", „Красная новь", „Октябрь", „Рост".

У дні юбілею ў ЦДК адбудзецца вялікі вечар сустрэчы пісьменьнікаў з чырвонаармейцамі і камандным складам маскоўскага гарнізону. Намячаецца арганізацыя літаратурнага вечару, прысьвечанага 15-годзьдзю РСЧА, у Доме друку. У чырвонаармейскіх часьцях пры ўдзеле літгурткоў арганізуюцца літаратурныя вечары. К юбілейным дням прыстасавана правядзеньне конкурсу на лепшы літгурток маскоўскага гарнізону. У юбілейныя дні адбудзецца выезд пісьменьніцкіх брыгад у часьці.

● „Маскоўскае таварыства пісьменьнікаў" здало ў друк к 15-годзьдзю РСЧА зборнік „Чтец-декламатор для красноармейских и фабрычно-за-

водзких клубов, школ и артистов эстрады". Зборнік выходзіць пад рэдакцыяй Міх. Субоцкага. У зборніку зьмешчаны лепшыя творы на абаронную тэматыку (вершы, проза, песьні, адрыўкі з п'ес) больш 100 савецкіх і чужаземных рэволюцыйных пісьменьнікаў.

● Дзяржаўнае выдавецтва мастацкай літаратуры да 15-й гадавіны Чырвонай арміі выдае сэрыю кніг на абаронную тэматыку.

Здадзены ў друк зборнік „Вооруженный Октябрь", у якім будуць зьмешчаны творы: Ул. Маякоўскага, М. Сьвятлова, М. Асеева, Э. Багрыцкага, М. Ціханава, І. Сальвінскага, С. Кірсанава. Д. Беднага, В. Лугаўскага, А. Жарава, А. Бязыменскага, А. Пракоф'ева, І. Уткіна, В. Сідарава, Міх. Кальцова, Л. Славіна, І. Бабеля, А. Вясёлага, Л. Нікуліна, Б. Ільлеша і інш.

Асобнымі кнігамі выходзяць: паэма В. Гусева „Гений" („Узброены пролетары"), Суркова „Последняя война" (кніга вершаў), раман З. Рыхтэра „Поход Осовека", Р. Эйдельмана „Восстание камней", апавяданьне С. Вашэнцава „Пленный" і дзьве п'есы Ус. Вішнеўскага „Оптимистическая трагедия" і І. Ўсеволскага „Пограничники".

● Да 65-цігодзьдзя з дню нараджэньня Максіма Горкага, якое адбудзецца ў сакавіку гэтага году, у „Выдавецтве пісьменьнікаў" выдаецца нанава напісаная І. Грудзёвым біаграфія А. М. Горкага. У кнізе будуць зьмешчаны шматлікія портрэты пісьменьніка.

● Андрэй Белы скончыў пісаць кнігу „Мастерство Гоголя".

● „Собственность" раман Яфіма Зазулі выходзіць у выд-ве, „Федерация".

● У школьнай сэрыі ГІХЛ выходзяць масавым тыражом „Саванчуки", Л. Леонава і „Кочевники"—Н. Ціханава.

● Новы раман украінскага пісьменьніка Гордыя Кацюбы „Новыя берагі" вышаў у выдавецтве „ЛіМ"

● „Последние дни бурханов"—так называецца новая кніга украінскага пісьменьніка Ол. Паўтарацкага, якая вышла ў выдавецтве „ЛіМ". Кніга напісана ў выніку падарожжа пісьменьніка ў пустыню Гобі.

● „Песнь о Нибелунгах" перакладаецца на грузінскую мову пісьменьнікам Чычынадзэ.

● „Преступление и наказание"—новую бытавую камэдыю прысьвечаную тэме аховы грамадзкай уласнасьці, напісаў М. Зошчанка.

● Савецкія пісьменьнікі Азэрбайджану перакладаюць на цюркскую мову клясычныя творы сусьветнай літаратуры. Здадзены ў друк „Дон-Кіхот"—Сэрвантэса ў перакладзе М. Арыфа; „Демон"—Лермантава ў перакладзе Мюфшыка і Расул-Задэ.

● 11 сьнежня аргкамітэтам ССП РСФСР быў арганізаваны вечар францускай літаратуры. З дакладам пра мастацтва і літаратуру сучаснай Францыі выступіў Вайян Кутур'е. На вечары чыталі свае творы паэты Арагон і Вайян Кутур'е. Чыталіся ўрыўкі з твораў Анры Барбюса і Ромэн Раляна.

● 73 пісьменьнікі ў якасьці кіраўнікоў літгурткоў прымацаваны Аргкамітэтам да заводаў і фабрык Масквы. У гэтым ліку т. т. Герасімаў, Лідзін, Бруно Ясенскі, А. Вясёлы, Абрадовіч, Ляшко, Ал. Дзямідаў, М. Пасынак, Раманаў і інш.

● У „выдавецтве замежных рабочых у СССР“ выдадзены ўпяршыню ў Савецкім саюзе на карэйскай мове паасобнымі выданьнямі творы І. В. Сталіна „Аб асновах ленінізму“, „Кастрычніцкая рэволюцыя і тактыка расійскіх камуністых“ і „Да пытаньняў ленінізму“.

● На татарскую мову перакладаецца шэраг твораў Леніна і Сталіна.

Першы том „Капіталу“ Карла Маркса на армянскай мове выдаецца ў Эрывані. Кніга выдзе з друку да 50-годзьдзя з дню сьмерці К. Маркса.

Адказны рэдактар—Андрэй Александровіч.

Рэдкалегія—Александровіч, Бэндэ, Глебка, Дзехцяр, Ляхаў

Адрас рэдакцыі—Менск, Савецкая, 68, Дом пісьменьніка, 2-й паверх.

Уп. Галоўлітбел №А 37. Зак. № 611—3000 экз. Гомель, «Палесдрук».

ЗЬМЕСТ № 1.

ЦАНА 1 РУБ.

ЧЫТАЙЦЕ І РАСПАУСЮДЖВАЙЦЕ

ЗАКЛІК

НОВЫ ШТОМЕСЯЧНЫ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ ЧАСОПІС

ОРГАН АРГКАМІТЭТУ ССП БССР

РЭДКАЛЕГІЯ ЧАСОПІСУ:
т.т. АНДРЭЙ АЛЕКСАНДРОВІЧ (адказны рэдактар), Л. БЭНДЭ, П. ГЛЕБКА, ДЗЕХЦЯР, Р. КОБЕЦ, ЛЯХАЎ

РАЗЬДЗЕЛЫ ЧАСОПІСУ

МАСТАЦКІ паэмы, вершы, песьні, апавяданьні, навэлі, аповесьці, драматургія.

ГАВОРЫЦЬ КРАІНА нарысы з фронту пабудовы сацыялізму, нарысы-ўспаміны старых бальшавікоў, нарысы-партрэты герояў-ударнікаў.

КРЫТЫКА артыкулы пра палітыку партыі ў мастацкай літаратуры, дыскусія пра творчы мэтад савецкае літаратура.

ЛІТ. ВУЧОБА асноўныя практычныя веды па пытаньнях літаратуразнаўства на канкрэтных узорах творчасьці, кансультацыя і інш.

КУЛЬТУРНАЯ СПАДЧЫНА у кожным нумары характарыстыка дарэвалюцыйнага беларускага пісьменьніка, мэмуары, дакуманты і інш.

ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРНАГА РУХУ Ў СССР.
АДЗІНЫМ ФРОНТАМ — перапіска аўтараў з чытачамі.
БІБЛІЯГРАФІЯ. АНАТАЦЫІ НА НОВЫЯ ВЫДАНЬНІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ. ЭПІГРАМЫ. ШАРЖЫ. ХРОНІКА.

У часопісу ўдзельнічаюць выдатныя сілы беларускай савецкай літаратуры і мастацтва, а таксама будуць зьмяшчацца лепшыя творы рабочых, калгасьнікаў і чырвонаармейцаў, заклікаых у літаратуру.

У часопісу будуць зьмяшчацца лепшыя творы рэвалюцыйных пісьменьнікаў Захаду, а таксама творчасьць народаў СССР.

ПАДПІСНАЯ ЦАНА:

На 12 мес. . . . . 12 р.
На 6 мес. . . . . 6 р.
На 3 мес. . . . . 3 р.
Кошт асобнага № адзін рубель.

ДЗЯРЖАЎНАЕ ВЫДАВЕЦТВА БЕЛАРУСІ